

જરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

[મધ્યકાલીન તથા વર્તમાન]

પ ઘ—વિ ભા ગ

લેખક :

મો. મંજુલાલ ર. મજસુદાર, એમ. એ.; પીએચ.ડી.;એલએલ.બી.

ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૅલેજી. (રિટાયર્ડ):

હાલમાં જનરલ એડિટર, કૅનોલોજી એન્ડ ગુજરાત વિભાગ,

પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા યુનિવર્સિટી.

નારાયણ મહાદેવ પરમાનંદ પ્રાધિક્ષમેન, સિપ્રાગર રિસર્ચ સ્કોલર,

તથા ઠક્કર વસનજી માધવજી લોકચરર, મુંબાઈ યુનિવર્સિટી;

સને ૧૯૩૮ ના અંતર્ય ગુજરાતી વાડુ-મયના સમીક્ષક.

પ્રેક્ષ. શ્રી હિન્દુ અંદ કંતુરચંદ ઝવેરીના

રૂઢી-મંદિર : વડોદરા સંપ્રેમ લેટ

પૃષ્ઠ ૮૮૮

રૂ. ૨૦૦

૩૮-૮૦૦

આ ચા ર્થ યુ ક ડે પો

યુકસેલર્સ : પબ્લીશર્સ : રેશનર્સ

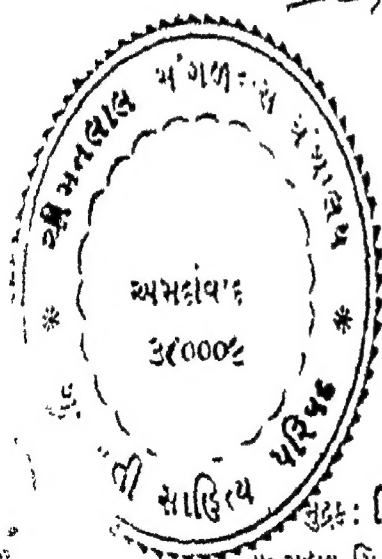
ન્યુબીલી બાગ સામે—વડોદરા

૪૬૦૩૦૦૨

: પહેલી આવૃત્તિ :

૧૯૫૪

16,316



મુદ્રક : હિંમતલાલ ડી. ખટ્ટે
તાજમહાલ પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ, રાવપુરા, વડોદરા.

પ્રકાશક : જયંતીલાલ સી. શાહ

આચાર્ય બુક ડેપો, જ્યુબીલી બાગ પાસે, વડોદરા. તા. ૧૭-૮-૧૬

પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી સાહિત્યનો સળંગ ઈતિહાસ આલેખવાના અનેક નાનામોટા સમર્થ પ્રયત્નો થયેલા છે; પરંતુ તેનાં સાહિત્યસ્વરૂપોને મુખ્ય ગણીને, પ્રત્યેકનો ઈતિહાસ આલેખવાનો આ પ્રયત્ન હજી મુધી તો અપૂર્વ છે; અને તેથી એક ભારે સાહસ પણ છે.

સાહિત્યના પ્રકારોનો પરિચય પહેલાં તો તેના બાહ્ય સ્વરૂપ ઉપરથી—એટલે કે તે ગદ્ય છે કે પદ્ય તે ઉપરથી—થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યનાં લગભગ આઠસો-નવસો વર્ષના ગાળામાં જે જે સાહિત્ય-પ્રકારો આપણને પ્રાપ્ત થયા છે—જેમાંના કેટલાક આજે હુપ્ત થયા છે, કેટલાક સ્વરૂપ બદલીને પાછા આવ્યા છે અને કેટલાક બીજેથી પ્રાપ્ત થયા છે—તે સર્વનો પરિચય અભ્યાસીઓને તથા જિજ્ઞાસુઓને પણ કૌતુક-ભર્યો અને રસ પડે તેવો લાગ્યા વગર રહેશે નહિ. આ ગ્રંથમાં માત્ર પદ્ય-વિભાગનાં ત્રીસ સ્વરૂપો—મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીન—નો પરિચય આપી શકાયો છે. ‘ગદ્ય-વિભાગ’નાં વિવિધ સ્વરૂપોનો વિચાર બીજા ગ્રંથમાં કરીશું.

સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનું પરિશીલન તેના વિષયને એટલે વર્ણવે વસ્તુને ધ્યાનમાં રાખીને થઈ શકે. એકની એક વસ્તુ, જુદે જુદે જમાને, જુદા જુદા વાતાવરણમાં, જુદા જુદા સાહિત્યકારોને હાથે, અવનવાં સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે : એ સૌને ઓળખવાની કૃતિ તેના કથયિતવ્યમાં રહેલી છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે, સાહિત્યકારની કલા અને શૈલી પણ અભ્યાસને વિષય બની રહે છે. સાહિત્યસ્વરૂપોનો પરિચય કેળવવાનો ત્રીજો માર્ગ તેના સર્જન-કાલાનુક્રમનો છે. એટલે કે આ સ્વરૂપોનું ધડતર, તેમનો ઉદ્ભવ, વિકાસ અથવા તો લય અને પુનરુદ્ધાર—એ બધાં યે પાસાં, સાહિત્ય-સ્વરૂપના સર્જનના કાલાનુક્રમને નજર આગળ રાખીને તપાસવાં પડે છે. કહેવાની જરૂર નથી કે આ ત્રણે પ્રકારની પદ્ધતિને પ્રસંગાનુસાર આ પરિચયગ્રંથમાં અનુસરવામાં આવી છે.

આ ગ્રંથ કેવલ ઈતિહાસની વીગતોથી શુષ્ક ન બની જાય, તથા વિવેચનોની રૂઢ શૈલીનો જ ફક્ત આશ્રય લઈને વસ્તુપરિચય આર્ષજ્ઞાની જોડી હાથ લીડે નહિ, તેટલા સાદુ ભરપૂર અવતરણો અને ઉદાહરણો આપવાનો માર્ગ સ્વીકાર્યો છે : અલગત આર્ગનાં કેટલાંક, અપ્રાપ્ય પુસ્તકોમાંથી લીધાં છે; અને કેટલાંક તો હજી મુધી અપ્રકટ એવી હસ્તલિખિત પોથીઓમાંથી ઉતાર્યાં છે. પરિણામે પુસ્તકનું કદ બાળધારી રીતે વધવા પામ્યું છે : છતાં એક એક સાહિત્યપ્રકાર માટે સરેરાશ, સ્વીકૃત વધારે પૃષ્ઠ ફાળે આવતાં નથી !

આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે આગાંના એક એક ‘સ્વરૂપ’ ઉપર વિસ્તૃત મહાનિબંધ તૈયાર થવાની શક્યતા છે; અને જરૂર પણ છે. ‘પીએચ.ડી.’ની પદવીના વાંચ્યુ-એવા અભ્યાસપ્રિય વિદ્યાર્થીઓ-આવાં સ્વરૂપોનો આમૂલાત્ર અભ્યાસ આરંભે તે પહેલાં, ‘સ્વરૂપ’ની રેખા આપનાર આવા ગ્રંથનું પણ તેમને માટે કંઈક મૂલ્ય રહેશે એમ હું ધારું છું.

ખી. એ. તથા એમ. એ.ના ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના અભ્યાસક્રમમાં સાહિત્ય-નું એક એક સ્વરૂપ, તેના પ્રતિનિધિ-ગ્રંથોના પરિચય સહિત, નીમવામાં આવે છે; સાહિત્યના સળંગ ઈતિહાસની સાથે જ, સાહિત્યનાં જિનનજિનન સ્વરૂપોનો ઈતિહાસ પણ આંખ આગળ રાખવો પડે છે; તેવા અભ્યાસમાં વિદ્યાર્થીને તેમ જ સાહિત્યપ્રિય સામાન્ય વાંચકને પણ માર્ગદર્શન મળે એ હેતુથી “ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો”નો પરિચય આ ગ્રંથમાં કરાવવાનો ઉદ્દેશ રાખ્યો છે.

‘એસ. એસ. સી.’ એટલે ‘માધ્યમિક શાલાન્ત પરીક્ષા’ માટે ગુજરાતી સાહિત્ય માંથી “ગદ્યપદ્ય સંગ્રહ” ચૂંટી કાઢવામાં આવે છે; એ ચૂંટણી કરતી વખતે પણ, સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનું પ્રતિનિધિત્વ ધ્યાનમાં રાખવામાં આવે છે; તે દૃષ્ટિએ માધ્યમિક શાળાઓના ગુજરાતી ભાષાના અધ્યાપકોને પણ આ ગ્રંથમાંથી સામાન્ય ભૂમિકાનો પરિચય મેળવવાનું સુલભ થશે; અને સાહિત્યના “સ્વરૂપ”ના અનુ-સંધાનમાં, ચૂંટેલી સાહિત્ય-વાનગીનો પરિચય કરાવવામાં સુવિધા રહેશે એમ ધારણા છે.

અવતરણો આપવામાં, કેટલીક વાર કોઈ કોઈ સ્થળે ઓછો વિસ્તાર હોત તો ચાલી શકત એમ મને પણ લાગ્યું છે; તેમ કોઈ કોઈ સ્થળે કેટલાંક આવશ્યક અવતરણો રહી ગયાં છે એમ પણ મારું માનવું છે; કેટલાક પ્રકારોમાં ઉદાહરણ આપ્યા વગર પણ ચલાવી લીધું છે. ઘણે સ્થળે આમ સંકોચ અને વિકાસનું પ્રમાણ નહિં પણ જળવાઈ હોય : અને તેથી જે જે ગ્રંથો કે ગ્રંથકારોનું પ્રતિનિધિત્વ કોઈ કોઈ સ્વરૂપપરતે જોખમાયું હોય તે બાબતમાં, હું તેમની ઉદારતા યાચી લઉં છું.

અહીં લીધેલા ત્રીસ પદ્ય-સ્વરૂપ ઉપરાંત ખીન્ન પણ સ્વરૂપો અસ્તિત્વમાં હોવાનું નોંધવામાં છે; પરંતુ પૂરતાં અભ્યાસસાધનોને અભાવે ‘ભાસ’, ‘સર્જિય’, ‘સ્તવન’, ‘કડખા’ જેવા કેટલાયે પ્રકારોને મારે જતા કરવા પડ્યા છે. છતાં જે જે પ્રકારો આમાં લીધા છે તે સંબંધમાં અને મિત્રો તરફથી જે ખાસ સૂચના મળી છે તેની હું સાભાર નોંધ લઉં છું. ખાસ કરીને ‘વીવાહલુ’નો પ્રકાર દાખલ કરવાની પ્રેરણા ‘ભારતીય વિદ્યા-

લવન, મુંબઈ'—ના ડૉ. હરિચલ્લ લાયાણીની હતી; 'ગીતા-કાવ્યો'ની સૂચના શ્રી. નટવરલાલ ઈચ્છારામ દેસાઈની હતી; અને 'બાલ-કાવ્ય'ને એક વર્તમાન પદ્યસાહિત્યના વિશિષ્ટ પ્રકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠા અપાવવાની પ્રેરણા, બાલસાહિત્ય જગતમાં ખૂબ જાણીતાં એવાં સૌ. હંસાબહેન મહેતાની છે. આપણા પ્રથમ પંક્તિના કવિએને પણ સુંદર બાલગીતા રચવાની હોંશ જાગી છે : અને બાલકાવ્યની રચના એ પ્રાસાદિક રચનાની સાથે કરેલી છે—એ વસ્તુની ઝાંખી મને આ 'પ્રકાર'ના અભ્યાસમાંથી થઈ છે.

આ ગ્રંથ માટેના અભ્યાસને પરિણામે કેટલુંક અત્યારસુધી ન જાણેલું એવું મારા જાણવામાં આવ્યું છે તેનો સંક્ષેપમાં અહીં ઉલ્લેખ કર્યો છે :

અત્યારસુધી એમ મનાતું હતું કે 'ફાગુ' એ કેવલ તેના વિપયને અનુલક્ષીને પડેલું પદ્યપ્રકારનું નામ છે; પરંતુ 'ફાગુ-ખંધ' એ ચમક સાંકળીવાળા દ્વંદ્વાની રચના માટે રૂઢ થયેલો ખાસ શબ્દપ્રયોગ છે. અર્થતર્કમંકની સાંકળીવાળા દ્વંદ્વાની પરંપરા અ-જૈન એવા કવિ કેશવદાસકૃત 'કૃષ્ણલીલા કાવ્ય'માં તથા 'નારાયણ ફાગુ'માં પણ મળે છે. 'ફાગુ-ખંધ'ના દ્વંદ્વામાં દેખાતી ચમકસાંકળીના સંસ્કાર છેક તે પછીના 'બારમાસી'ના પદ્યપ્રકારમાં પણ ઊતરી આવતા જણાયા છે : પરંતુ અઠારમા સૌકાના મધ્યકાળ પછી તે સાવ અદૃશ્ય થયાં છે. (જુલો પૃ. ૨૦૩-૨૫).

'વસંતવિલાસ ફાગુ'માં જુના ગૂજરાતી દ્વંદ્વા સાથે તેટલી જ સંખ્યામાં તેના પ્રેરણા-ભૂત સંસ્કૃતપ્રાકૃત શ્લોકો મૂળ પ્રતિઓમાં આપેલા છે : તે સાથે રોષીને જ ગૂજરાતી દ્વંદ્વાનો આસ્વાદ લેવો જોઈએ : તે મતને શ્રી. મધુસૂદન મોદીએ 'વસંતવિલાસ'ની 'લઘુવાચના' અને 'બૃહદ્ વાચના' 'રાજસ્થાન સંશોધનમંડલ'દ્વારા પ્રકાશિત કરીને તેનાથી આજુબારી પુષ્ટિ આપી છે. (જુલો પૃ. ૨૨૭ તથા ૮૧૮).

ત્રણ ત્રણ અનુપ્રાસવાળા 'હરિગીત' 'ગજગતિ' કે 'સારસી' છંદમાં રચાતાં 'ચારણી બારમાસી' અને 'ચારણી ઋતુગીતો'નો પ્રયોગ અત્યારસુધી તે રચના-ખંધમાં ફક્ત બસો વર્ષ જેટલો જુનો હતાં, બહુ પ્રાચીન લાગતો હતો; પરંતુ 'શૂલિલદ્ર એકવીસો' લાવણ્યસમયકૃત (સં. ૧૫૫૩), 'નિમિનાથ રાજિમતી બારમાસ' અને 'ચતુર્માસકસ' જેવી સોળમા અને સત્તરમા શતકની અપ્રકટ રચનાઓ મળવાથી જૈનકૃતિઓનું 'ચારણી ઋતુગીતો' કરતાં વિશેષ પ્રાચીનત્વ સ્પષ્ટાય છે. (જુલો પૃ. ૨૯૦)

ગૂજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં 'ગીતા-કાવ્ય'ના બે પ્રવાહ દેખાય છે; તેમાંનો એક શુદ્ધ અધ્યાત્મજ્ઞાનનો છે અને બીજો પ્રેમલક્ષણાલક્ષિતનો છે : રચનાનો કાલાનુક્રમ જોતાં, પ્રેમલક્ષણાલક્ષિતની ગીતાઓ વિશેષ પ્રાચીન જણાઈ છે : આ ઉપરથી ઉદ્ધવે

ઉપદેશોના તત્ત્વજ્ઞાનનો જ વિસ્તાર આગળની 'જ્ઞાન-ગીતા'ઓમાં થયો હોય એમ માનવું પડે છે. (જુલો પૃ. ૪૩૧)

'લાસ્ય' 'હૃદીસક' 'રાસ'ની પરંપરા પ્રાચીન સૌરાષ્ટ્ર દેશની છે; એ પરંપરામાંની પહેલી ઉપાદ્રારા, અને બીજી અબ્દુન-હત્તારાદ્રારા સોરઠમાં સ્થપાઈ. તેથી લાસ્યનું પ્રાચીન સ્થાન સોરઠ છે—એ વિધાન આમ બેવડું સ્થાપિત થયું છે. (જુલો પૃ. ૨૩૮)

પ્રો. બલવન્તરાય ઠાકોરનાં પહેલાં સોનેટ ૧૮૮૮માં અને '૮૯માં રચાયાં; તેમના પ્રેરણાભૂત અંગ્રેજી 'સોનેટસંગ્રહો' ૧૮૮૦, '૮૧ અને તે પછી વિલાયતમાં પ્રગટ થયા હતા. એની પહેલી અક્ષર ઝીલનારનું આ સાહિત્યપ્રકારનાં મુખીપણું સર્વથા ઉચિત બન્યું છે. (જુલો પૃ. ૮૧૬)

'સુ'સાં પૈસા ચાર' બોલનાર ગુજરાતીઓ માટેનો પ્રાચીનતમ ઉલ્લેખ કેશવકિશોરે સં. ૧૬૦૭ માં રચેલા 'ઘીરાકીરતલીલા' નામે વૃજલાપાના ગ્રંથમાં 'સુ' સાં' કહે કહે બોલે તે'—એ રીતનો વર્ણવેલો મળી આવ્યો છે. (જુલો પૃ. ૩૭૯)

'ગજલ-સાખી'ની યોજના શ્રી. દેરાસરીએ ગુજરાતીમાં કરી તે પહેલાં, દયારામની 'ગજલ-સાખી' નું દર્યાદ મોજુદ છે. એટલે તેમની પ્રેરણા દયારામમાંથી મળેલી છે. (જુલો પૃ. ૬૩૪)

આ ગ્રંથમાંતાં 'સાહિત્યનાં સ્વરૂપો'નો પરિચય કરાવતી વખતે મારી પાસે માર્ગદર્શન માટે હંમેશા સાથે રહેલાં એવાં પુસ્તકોને સંભારતાં મને આનંદ થાય છે: પહેલું પ્રો. કેશવરામ શાસ્ત્રીનું 'ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન : અંડ પહેલો' (૧૯૫૧), બીજું પ્રો. રામનારાયણ પાઠકનું 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો' (૧૯૩૮) અને ત્રીજું શ્રી. 'સુન્દરમ'નું 'અર્વાચીન કવિતા' (૧૯૪૯); એમાંથી લીધેલાં સીધાં અવતરણોનો જે તે સ્થળે અંગીકાર કરેલો છે : પરંતુ જ્યાં તેમ કરવાનું ન બન્યું હોય અથવા તો રહી ગયું હોય તે માટે, એમનો તોળાસ્વીકાર એક-સાથે અહીં વ્યક્ત કરું છું.

આટલા વિસ્તૃત પ્રકાશન માટે લખવાનો મને પૂરેપૂરો અવકાશ આપી તે સંબંધમાં વળતોવખત પ્રોત્સાહન આપનાર 'આચાર્ય' બુક ડેપો'ના પ્રકાશક ભાઈશ્રી જયંતીલાલ શાહને આ પુસ્તકનું બધું ઐય ધટે છે : કારણ કે આ પ્રકારનું સાહસ બીજા કોઈએ કદાચ કર્યું ન હોત.

'તોજમહાલ પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ'ના ભાઈ હિંમતલાલે પણ આ લાંબા કામમાં અતુલ્લસતા કરી આપી છે. તેથી તેમને પણ આભાર માનું છું.

ઐતન્યધામ,
પ્રતાપગંજ, વડોદરા
૧૫ મી ઓગસ્ટ ૧૯૫૪

મંજુલાલ ર. મજસુદાર.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વસ્ત્રપો

[ગદ્ય-વિભાગ]

ગદ્ય-સંદર્ભકાલીન

- ૧ જૈન સૂત્રસાહિત્યના બાકાવબોધ, ટ્યા તથા ચૂર્ણિકાનું ગદ્ય.
- ૨ જૈન કથાઓનું ગદ્ય.
- ૩ વ્યાકરણ, ઔકિતકોનું ગદ્ય.
- ૪ આખ્યાયિકાનું ચમ્પૂગદ્ય.
- ૫ પ્રબંધોમાંની ભટ્ટાઉચિ, વચનિકા-‘ખોલી’નું ગદ્ય.
- ૬ ચારણી લોકકથા તથા લોકવાર્તાનું ગદ્ય.
- ૭ વ્રતકથાનું ગદ્ય.
- ૮ લેખપદ્ધતિ તથા દસ્તાવેજોનું ગદ્ય.
- ૯ સંસ્કૃત મહાકાવ્યોનું ટીકા-ગદ્ય.
- ૧૦ વૈદ્યક, વાસ્તુ-શિલ્પ, જ્યોતિષ, નીતિ જેવા-શાસ્ત્રીય ગ્રંથોનું
અનુવાદ-ગદ્ય.
- ૧૧ રામાયણ, ભાગવત તથા ગીતગોવિંદનું અનુવાદ-ગદ્ય.
- ૧૨ દયારામભાઈનું પૌરાણિક ગદ્ય.

गद्य-वर्तमान

- १ निबन्ध : वर्णनात्मक, चिंतनात्मक, साहित्यश्रीय.
- २ छणवो निबन्ध-निबन्धिका.
- ३ नवलकथा : ऐतिहासिक, सामाजिक, रहस्यमयी; लघुनवल-
जृहन्नवल.
- ✓ ४ जवनयस्त्रिः 'जवन-यत्र', आत्मकथा, संस्मरणो, रेखाचित्रो,
नोबपोथी, पत्रसाहित्य.
- ५ संवाद, वेश (प्र-वेश), लवार्ध.
- ६ नाटक : धार्मिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, कल्पित तथा लाव-
प्रधान; ऐक्यंकी; गद्य-नाटक, पद्य-रूपक; नाटिका-श्रुतिका.
- ७ नवलिका : दूरको, दूंदी वार्ता, -वस्तुप्रधान, पात्रप्रधान, रसप्रधान.
- ८ हास्य-कथाक्षनुं साहित्य.
- ✓ ९ विवेचननुं साहित्य.
- १० प्रवासनुं साहित्य.
- ११ लोक-साहित्य.
- १२ ग्वाल-किशोर-कुमार साहित्य.
- १३ सांस्कृतिक छनिहासनुं साहित्य.
- १४ धर्म-तत्त्वज्ञाननुं साहित्य.
- १५ राजकारणनुं साहित्य.
- ✓ १६ संशोधननुं साहित्य.
- १७ अनुवादनुं साहित्य.
- १८ वर्तमानपत्रोनुं साहित्य.

પ્રો. મંજુલાલ મજમુદારનાં અન્ય પુસ્તકો

કાવ્ય-સંપાદનો

- ૧ સુદામા ચરિત્ર (૧૯૨૨) (પ્રેમાનંદ તથા બીજા આઠ કવિનાં)
- ૨ રણયજ્ઞ (૧૯૨૪ બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ ૧૯૪૯) (પ્રેમાનંદકૃત તથા વળિયાકૃત, 'રણજંગ' સાથે)
- ૩ અભિમન્યુ આખ્યાન (૧૯૨૬; ૧૯૪૪) (કવિ તાપીદાસકૃત : પૂર્વકથા-વેષણ સાથે)
- ૪ પંચદંડ (કવિ શામળલક્ષ્મીકૃત પ્રસ્તાવના સહિત) (૧૯૨૯)
- ૫ માધવાનલ કામકન્દલા પ્રવંધ (૧૯૪૧) કવિ ગણપતિકૃત (ગાયકવાડ ઓરિયન્ટલ સિરિઝ)

પ્રગટ થશે

- ૬ સદયવત્સવીરપ્રવંધ કવિ ભીમકૃત (અનુસ્નાતક-વર્ગ, ગુજરાત વિદ્યાસભાદ્વારા પ્રગટ થશે)
- ૭ ચતુર્દશરાસસંગ્રહ (ગાયકવાડ ઓરિયન્ટલ સિરિઝમાં પ્રગટ થશે)
- ૮ સંસ્કૃત-પારસીક કોષસંગ્રહ (ગાયકવાડ ઓરિયન્ટલ સિરિઝમાં પ્રગટ થશે).
- ૯ નલાખ્યાન કવિ પ્રેમાનંદકૃત (ગુજરાત વિદ્યાસભાદ્વારા પ્રગટ થશે).
- ૧૦ મીરાંબાઈ-એક મનન (જીવન-કથા • તથા કાવ્ય-રસદર્શન) (સાહિત્યમાલામાં પ્રગટ થશે.)
- ૧૧ રેવાને તીરે તીરે (સાહિત્યમાલામાં પ્રગટ થશે)

સાહિત્ય-વિવેચનો

૧૨ પદ્યાત્મક લોકવાર્તાઓનો ઇતિહાસ (‘મધ્યકાલના સાહિત્ય-પ્રવાહો’માંનાં પ્રકરણ; પૃષ્ઠ ૧૨૦ રોયલ : ૧૯૨૭)

૧૩ વાર્ષિક સમીક્ષા : સને ૧૯૩૮નું અંથસ્થ વાલ્મય : (૧૯૩૯).

14 Main Currents in Mediaeval Gujarati Literature
(પૃ. ૪૦ રોયલ; ગુજરાત રિયર્સ સોસાયટી જર્નલ; ૧૯૪૦)

15 Criticism in Gujarati Literature
(પૃ. ૩૦, રોયલ; ખરોડા યુનિવર્સિટી જર્નલ, ૧૯૫૧)

૧૬ ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (પદ્ય વિભાગ) (૧૯૫૪)

૧૭ ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (ગદ્ય-વિભાગ) (હવે પછી ૭પાશે)

અન્ય સંપાદનો

૧૮ સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ (૧૯૩૮)

૧૯ સાહિત્યકાર શામળભટ્ટ (૧૯૪૦)

૨૦ સાહિત્યકાર અખો (૧૯૪૯)

૨૧ લલિતકલા અને બીજા સાહિત્ય-લેખો (સ્વ. સૌ. ચૈતન્યબાલા મજમુદાર કૃત; (૧૯૩૫)

22 Development of Gujarati Literature : 1907-1939
દી. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી કૃત (૧૯૪૧) સંપાદન :

૨૩ ગુજરાતી સાહિત્ય-પરિચય પુસ્તક ૧ હું તથા ૨ હું;
(૧૯૩૨, ૧૯૩૪)

અસરા-કથાઓ

૨૪ તિલોત્તમા (અસરા-સૃષ્ટિની વાર્તા) (૧૯૨૬)

૨૫ બેહુલા (મનસાહેબીના માહાત્મ્યની અંગાળી લોકકથા) (૧૯૩૪)

ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

[પદ્ય-વિભાગ]

સાંકળિયું

પ્રસ્તાવના

વિગતવાર સંકલના

પૃષ્ઠ

પ્રવેશક : સાહિત્ય અને સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

૧-૧૮

ખંડ ૧ : મધ્યકાલીન પદ્ય-સ્વરૂપો

૧	૧	મુક્તક	૨૦-૨૯
૨	૨	સુભાષિત	૨૯-૩૭
	૩	ઉપાણી	૩૭-૪૯
	૪	સમસ્યા-પ્રહેલિકા	૫૦-૬૭
૩	૫	રાસ-રાસો	૬૮-૭૮
	૬	પ્રત્યંધ	૭૯-૧૦૩
૪	૭	છંદ	૧૦૪-૧૨૩
	૮	પવાડો-શ્લોકા	૧૨૩-૧૪૧
	૯	આખ્યાન	૧૪૨-૧૭૧
૫	૧૦	પદ્યાત્મક લોકવાર્તા	૧૭૨-૧૯૯
	૧૧	કાવ્ય	૧૯૯-૨૫૪
	૧૨	પદ્ય-ગદ્ય	૨૫૫-૨૬૪
૬	૧૩	બારમાસી	૨૬૫-૩૪૩

સાહિત્ય-વિવેચનો

- ૧૨ પદ્યાત્મક લોકવાર્તાઓનો ઇતિહાસ ('મધ્યકાલના સાહિત્ય-પ્રવાહો'માંનાં પ્રકરણ; પૃષ્ઠ ૧૨૦ રોયલ : ૧૯૨૭)
- ૧૩ વાર્ષિક સમીક્ષા : સને ૧૯૩૮નું ગ્રંથસ્થ વાર્ષિક : (૧૯૩૯).
- 14 Main Currents in Mediaeval Gujarati Literature
(પૃ. ૪૦ રોયલ; ગુજરાત રિવિયર્સ સોસાયટી જર્નલ; ૧૯૪૦)
- 15 Criticism in Gujarati Literature
(પૃ. ૩૦, રોયલ; બરોડા યુનિવર્સિટી જર્નલ, ૧૯૫૧)
- ૧૬ ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (પદ્ય વિભાગ) (૧૯૫૪)
- ૧૭ ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (ગદ્ય-વિભાગ) (હવે પછી છપાશે)

અન્ય સંપાદનો

- ૧૮ સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ (૧૯૩૮)
- ૧૯ સાહિત્યકાર શામળલાલ (૧૯૪૦)
- ૨૦ સાહિત્યકાર અખો (૧૯૪૬)
- ૨૧ લલિતકલાં અને બીજા સાહિત્ય-લેખો (સ્વ. સૌ. ચૈતન્યબાલા મજમુદાર કૃત;) (૧૯૩૫)
- 22 Development of Gujarati Literature : 1907-1939
દી. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી કૃત (૧૯૪૧) સંપાદન :
- ૨૩ ગુજરાતી સાહિત્ય-પરિચય પુસ્તક ૧ હું તથા ૨ હું;
(૧૯૩૨, ૧૯૩૪)

અસરા-કથાઓ

- ૨૪ તિલોત્તમા (અસરા-સૃષ્ટિની વાર્તા) (૧૯૨૬)
- ૨૫ બેહુલા (મનસાહેબીના માહાત્મ્યની બંગાળી લોકકથા) (૧૯૩૪)

ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

[પદ્ય-વિભાગ]

સાંકળિયું

પ્રસ્તાવના

વિગતવાર સંકલન

પૃષ્ઠ

પ્રવેશક : સાહિત્ય અને સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

૧-૧૮

ખંડ ૧ : મધ્યકાલીન પદ્ય-સ્વરૂપો

૧	૧ મુક્તક	૨૦-૨૯
૨	૨ સુભાષિત	૨૯-૩૭
	૩ ઉપાણ્યાં	૩૭-૪૯
	૪ સમસ્યા-પ્રહેલિકા	૫૦-૬૭
૩	૫ રાસ-રાસો	૬૮-૭૮
	૬ પ્રખંધ	૭૯-૧૦૩
૪	૭ છંદ	૧૦૪-૧૨૩
	૮ પવાડો-શલોક	૧૨૩-૧૪૧
	૯ આખ્યાન	૧૪૨-૧૭૧
૫	૧૦ પદ્યાત્મક લોકવાર્તા	૧૭૨-૧૯૯
	૧૧ કાવ્ય	૧૯૯-૨૫૪
	૧૨ પદ્યગદ્ય	૨૫૫-૨૬૪
૬	૧૩ બારમાસી	૨૬૫-૩૪૩

૧૪	સંદેશ-કાવ્ય	૩૪૩-૩૫૫
૧૫	ભડલી-વાક્ય	૩૫૬-૩૬૪
૧૬	વીવાહલુ-વેલિ	૩૬૪-૩૬૬
૧૭	રૂપક-કાવ્ય	૩૬૬-૪૨૯
૧૮	ગીતા-કાવ્ય	૪૨૯-૪૬૧
૧૯	કક્કો-હિતશિક્ષા	૪૬૨-૪૮૪
૨૦	ભજન-સંતવાણી	૪૮૫-૫૦૮
૨૧	રાસ-ગરબો-ગરબી	૫૦૮-૫૫૭
૨૨	પ્રવેશક : અર્વાચીન યુગલું વાતાવરણ	૫૫૮-૫૭૦

ખંડ ૨ : અર્વાચીન પદ્ય-સ્વરૂપો

૨૨	મહાકાવ્ય	૫૭૨-૫૯૧
૨૩	ખંડકાવ્ય	૫૯૧-૬૦૮
૨૪	ઊર્મિકાવ્ય	૬૦૮-૬૧૪
૨૫	સૈનેટ	૬૧૪-૬૨૫
૨૬	ગઝલ	૬૨૫-૬૫૧
૨૭	કરુણ-પ્રશસ્તિ	૬૫૧-૬૭૨
૨૮	દેશભક્તિ કાવ્ય	૬૭૨-૭૧૦
૨૯	પ્રતિકાવ્ય	૭૧૦-૭૪૮
૩૦	બાલકાવ્ય	૭૪૮-૮૧૭
	પૂર્તિ	૮૧૮-૮૩૦
	સૂચિ	

વિગતવાર સંકલના

અવેશક : સાહિત્ય અને સાહિત્યનાં સ્વરૂપો : (પૃષ્ઠ ૧-૧૮)

વારૂમય ૧; શાસ્ત્ર અને કાવ્ય ૧; ગદ્ય ૨; સાહિત્યનું સ્વરૂપ-પ્રકાર-form ૨; 'સાહિત્ય' એટલે શું ? ૩, ૪; સાહિત્ય-આચારપ્રેરક અને વિચારપ્રેરક ૬; સાહિત્ય-દેહનાં સ્વરૂપો ૭; કવિતાનો જન્મ ૮; કાવ્યપ્રકારો, ભૂતના અને નવા ૮-૯; ગદ્યનાં સ્વરૂપો ૯-૧૦; યુગધર્મની અસર; ૧૧ સાહિત્યપ્રકારોના પરિચયના ત્રણ ભાગ ૧૨-૧૩; સાહિત્ય-સ્વરૂપોનો વિચાર; 'સાહિત્યપરિષદ પ્રમુખો'નાં ભાષણોને આધારે ૧૪-૧૮; શુભરાત્રી સાહિત્યના સળંગ ઈતિહાસો ૧૮; 'સાહિત્ય-સ્વરૂપો'નો સ્વતંત્ર ગ્રંથ ૧૮.

ખંડ ૧ : મધ્યકાલીન સ્વરૂપો :

૧ મુક્તક : (પૃષ્ઠ ૨૦-૨૯)

વ્યાખ્યા ૨૦; મુક્તકના સંગ્રહો ૨૧; હેમચંદ્રનાં પ્રાચીન ઉદાહરણો ૨૧-૨૨; લોકસાહિત્યમાં મુક્તક-પ્રવાહ ૨૨; 'સતસર્થ'-સંગ્રહો ૨૨; મુક્તક-શૈલી ૨૩-૨૬; મુક્તકનાં લક્ષણો ૨૪-૨૫; મુક્તકોનો નવો અવતાર ૨૭-૨૯.

૨ સુભાષિત : (પૃષ્ઠ ૨૯-૩૭)

'સુવાક્યો' ૨૯; 'શતકો' ૩૦; સુભાષિતદ્વારા વાર્તાકથન ૩૧; સુભાષિતોનું સાહિત્ય-મૂલ્ય ૩૨-૩૩; સુભાષિત-આમર્શનનું સાહિત્ય ૩૪; 'સુભાષિત'નો અર્થ ૩૫; સુભાષિતના સંગ્રહો : 'સૂક્તમાલા'; સંજનસંગ્રહી, પ્રેમસંગ્રહી દ્વંડા ૩૬-૩૭.

૩ ઉખાણાં : (પૃષ્ઠ ૩૮-૪૯)

ઉખાણું-ઉપરખાન ૩૮; 'એપિગ્રામ', 'લૌકિક ન્યાય', 'લોકોક્તિ', 'સુહાવરા', 'મહાણી' ૩૯; લોકોક્તિનાં લક્ષણો ૪૦; 'પ્રબોધ' અને 'સદુક્તિ' ૪૧; ભીમનો 'પ્રબોધપ્રકાશ', માંડણીની 'પ્રબોધખત્રીશી', દયારામની 'પ્રબોધખાવની' ૪૧-૪૮; શ્રીધરનો 'રાવણ-મંદોદરી સંવાદ' ઉખાણાખંડ ૪૨; માંડણીની 'પ્રબોધખત્રીશી' અને અખાના 'હખા' ૪૪-૪૫; શામળભટ્ટનો 'રાવણ-મંદોદરી સંવાદ'; અંગદવિષ્ણુનું અનુસંધાન, પંચાવન કહેવતો: ૪૫-૪૮; છાયાલાલ નરભેરામ ભટ્ટની 'ખલકખેલ-ખાવની' ૪૮-૪૯; રતનેશ્વરની 'પ્રબોધપંચાશિકા' ૪૯.

૪ સમસ્યા-પ્રહેલિકા : (પૃષ્ઠ ૫૦-૬૭)

'સમસ્યા' વ્યાખ્યા ૫૦; ત્રણ પ્રકારો ૫૦; 'ચિત્ર કાવ્ય' અને 'શીઘ્ર કાવ્ય' ૫૧,

‘ફૂટ પ્રશ્ન’ ૫૧-૫૨; ‘અંતર્લાપિકા’ ૫૩; ‘અપહ્રુતિ’ ૫૪-૫૫; ‘પ્રહેલિકા’ ૫૫; ‘રાજાનો દદતે સૌલ્ય’ની અછલક્ષી ૫૬; ‘નંદખત્રીશી’ની ખત્રીસ સમસ્યા ૫૬; પ્રશ્ન-પ્રહેલિકાના ચાર પ્રકાર ૫૬-૫૭; ઋગ્વેદમાંથી પ્રહેલિકા ૫૮; મહાભારત તથા ભાગવતમાંથી ‘ફૂટ શ્લોક’ ૫૯-૬૦; વીરછના ‘ખલિરાજના આખ્યાન’માંથી સમસ્યા ૬૧; સમસ્યાનો સંગ્રહ અને ‘બાલ-ઉખાણા’નું સાહિત્ય ૬૧; ‘વકોક્તિ’ ૬૨; ‘અમૃત કચોલડાં’માંથી વકોક્તિ ૬૩-૬૪; ‘રાધાના સોળ રાણુગાર’માંથી વકોક્તિનો ચમત્કાર ૬૪-૬૫; ‘રસરાસ’માંથી શ્લેષયુક્ત વકોક્તિ ૬૫; ‘હીરાવેધ ખત્રીસી’ તથા ‘ચંચિમા’ ૬૫; ‘બંધ’ અને ‘ચિત્રબંધ’ કાવ્ય ૬૭; કાવ્ય ‘પ્રબંધ’ ૬૭.

૫. રાસ-રાસો : (પૃષ્ઠ ૬૮-૭૮)

‘રાસો’ વ્યાખ્યા; ૬૮; ‘રાસ-રાસક’ એક ગેયરૂપક ૬૯; ‘રાસા’ કથાત્મક ૬૯; જૈનો અને ચરિત્ર-સાહિત્ય ૭૦-૭૧; ‘રાસા’ નામનો છંદ ૭૧-૭૨; ‘રાસક’ ઉપરથી ‘રાસક-રાસો’ ૭૩; રાસક એક ઉપરૂપક ૭૩; ‘બંધેટ’ અથવા નૃત્ય-રૂપકો ૭૩, રાસ રમાતા હતા ૭૪-૭૫; રાસક નૃત્યના ત્રણ પ્રકાર : લતારાસક, દંડરાસક અને તાલ-રાસક ૭૫; રાસ-કાવ્યપ્રકાર તરીકે ૭૬-૭૭; ‘ભરતેશ્વર-બાહુબલિ રાસ,’ ‘રિવંત-ગિરિરાસુ,’ ‘કલ્પસી રાસ,’ ‘સમરારાસુ,’ ‘મયણુરેહા રાસ’ ૭૭-૭૮; ‘સંદેશ-રાસક’ ૭૮; ‘આખ્યાન’ જેવો પદ્યપ્રકાર ૭૮.

૬ પ્રબંધ : (પૃષ્ઠ ૭૯-૧૦૩)

‘પ્રબંધ’ વ્યાખ્યા ૭૯; સંસ્કૃત ‘પ્રબંધ’ અને પ્રબંધસંગ્રહો ૭૯; ‘પ્રબંધ’ ઐતિહાસિક ચરિત્ર-નિરૂપણ ૭૯; યુદ્ધવીર, ધર્મવીર, દાનવીર અને દયાવીરનાં ચરિત્રો ૮૦; ‘પ્રબંધ,’ ‘પવાહા,’ ‘શ્લોક,’ ‘છંદ’ ૮૦-૮૧; વીરગાથા અને વીરગાથા-કાળ; ‘પૃથુરાજરાસો,’ ‘વિસલદે રાસો’ ૮૨-૮૩; ‘સમરા રાસુ’ તથા ‘નાભિનંદનબિનોદ્ધાર પ્રબંધ’ ૮૩-૮૪; ‘પેયડરાસ’ ૮૪; ‘કાન્હડદે પ્રબંધ’ ૮૫-૮૬; ‘વિમલપ્રબંધ’ ૮૬-૮૯; ‘માધવાનલકામકન્દલાપ્રબંધ’ તેનો ‘સગસ્યાવિનોદ’ તથા ‘ત્રણ બારમાસી’ ૮૯-૯૨; ‘વલ્લભાખ્યાન,’ ધર્મવીરનો પ્રબંધ ૯૨-૯૫; ચમક-સાંકળી ૯૪; ‘સદયવત્સવીર પ્રબંધ’ ૯૫-૯૮; ‘ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ’ ૯૮-૧૦૦; ‘પ્રબંધ’ એટલે પદ્યરચના ૧૦૦; ‘નામેહ’ અથવા ‘નાના’ એટલે ચરિત્ર ૧૦૦; ‘સિયાવક્ષ નામેહ’ ૧૦૧-૧૦૨; ‘જરથોસ્ત નામેહ’ ૧૦૩.

૭ છંદ : (પૃષ્ઠ ૧૦૪-૧૨૩)

‘છંદ’ વાચક કવિતા : એક જ છંદ અથવા છંદોનો સમુચ્ચય ૧૦૪; ‘છંદરાગ-

રાગણી' ૧૦૪; 'રણમહલછંદ' ૧૦૫-૧૦૭; 'અવહુટું' અથવા 'ડિંગલ' ૧૦૭; 'ઈશ્વરીછંદ' ૧૦૮-૧૧૦; 'મયાણછંદ' ૧૧૦-૧૧૨; 'અંબિકાછંદ' ૧૧૨; 'અંબિકાષ્ટક' ૧૧૩; 'ભવાનીનો છંદ' ૧૧૪; 'રિવાજના છંદ' 'અંબાજના છંદ' 'ખહુચરાનો છંદ' ૧૧૪; 'રંગરતનાકરનેમિનાથ છંદ' ૧૧૪-૧૧૭; 'સૂર્ય-દીવાવાદ-છંદ' ૧૧૭; 'ભારતી છંદ' ૧૧૮-૧૨૦; 'શારદા છંદ' ૧૨૧; 'રાવ જોતસી રો છંદ' ૧૨૧; વૈદિક છંદ અને લૌકિક છંદ ૧૨૨-૧૨૩.

૮ પવાડો-શલોકા : (પૃષ્ઠ ૧૨૩-૧૪૧)

'પવાડો'—વ્યુત્પત્તિ ૧૨૩; 'જ્ઞાનેશ્વરી' તથા 'તુકારામગાથા'માં 'પવાડો' ૧૨૪; 'પવાડો'નો અર્થ 'વખાણવિસ્તાર અને ગીતવિશેષ ૧૨૪; 'પવાડો'નો રચનાખંધ ૧૨૫; 'હંસવૈશ્યચરિત પવાડો' ૧૨૫; 'વિદ્યાવિલાસ પવાડો' ૧૨૬-૧૩૦; 'સતી સદુખાઈનો પવાડો' ૧૩૧ :

'શલોકા' વ્યુત્પત્તિ ૧૩૧; 'પુણ્યશ્લોક' ૧૩૨; 'રણછોડજીના શલોકા' ૧૩૨-૩૩; 'તુસ્તમનો શલોકા' ૧૩૪-૧૩૮; 'ગુણગિરદસિંગાર પ્રખંધ' ૧૩૮-૧૪૦; 'ભાણુનો શલોકા' ૧૪૦; 'નેમજીનો શલોકા' ૧૪૧; 'વિમલ મહેતાનો શલોકા', 'શાલિભદ્ર શલોકા' ૨૯૮; પાદનોંધ; 'રામવિવાહનો શલોકા', ૮૨૦.

૯ આખ્યાન : (પૃષ્ઠ ૧૪૨-૧૭૧)

'આખ્યાન' અને 'રાસો' ૧૪૨; 'આખ્યાનકાવ્ય' ૧૪૩; 'પૂર્વવૃત્તોક્તિ' ૧૪૪; 'આખ્યાનનું' શ્રવણ ૧૪૪; આખ્યાનની અભિનયક્ષમતા ૧૪૫; આખ્યાન અને મહાકાવ્ય ૧૪૬; આખ્યાનકાવ્યની શૈલી ૧૪૭; દે. હ. દ્રુવનો 'મિધફૂત'નો આખ્યાન-શૈલીમાં અનુવાદ ૧૪૭; 'વૈશંપાયનની વાણી' 'નારદવાણી'—અર્વાચીન આખ્યાન-પ્રયોગો ૧૪૭; નરસિંહ, ભાલાણ, કર્મણ મંત્રી, નાકરનાં આખ્યાનો ૧૪૮; પૌરાણિક-કથાવ્યાસ ૧૪૯; 'ખંડ-આખ્યાન' ૧૪૯-૫૦; આખ્યાનનો રચનાખંધ ૧૫૦-૫૧; 'આખ્યાન સ્વરૂપ' માટે યોગ્ય વાતાવરણ ૧૫૧-૧૫૨; માણસદ અને ગાગરસદનો યુગ ૧૫૩; આખ્યાનના અંકુરો ૧૫૪; નરસિંહ મહેતાનું 'ગોવિંદગમન'નું આખ્યાન ૧૫૫; ભાલાણનું 'નળાખ્યાન' ૧૫૬; કડવાખંદ રચના ૧૫૬-૫૭; વિશ્વનાથ જીનીનું 'મોસાણુ' ૧૫૭; નાદર અને પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો ૧૫૮; મૂળ કરતાં સ્વતંત્ર રચના ૧૫૮; દેવપાનોનું શુભરાતીકથણ ૧૬૦; આખ્યાનકવિ પ્રેમાનંદની કથનકલા ૧૬૧; માણસદ અને કથાવ્યાસ ૧૬૨-૬૪; પ્રેમાનંદનું પુરોગામીઓનું તાણ ૧૬૫-૬૬; પ્રેમાનંદનું પ્રેમાનંદીત્વ ૧૬૭; પ્રેમાનંદનાં 'વણુનો'નું ઔચિત્ય ૧૬૯; દયારામનું

‘અનભેલાખ્યાન’ : આખ્યાનકાવ્યની નિષ્કૃષ્ટતા ૧૭૦; અર્વાચીન આખ્યાનકાવ્ય-શૈલીના પ્રયોગો ૧૭૧.

૧૦ લોકવાર્તા : (પૃષ્ઠ ૧૭૨-૧૯૯)

વાર્તાનું સાહિત્ય ૧૭૨; વાર્તાના ઉદ્દેશ-લોકશિક્ષણનો પ્રચાર ૧૭૩; ઉપનિષદ તથા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વાર્તા ૧૭૪; પંચતંત્રની વાર્તાઓ ૧૭૪; ચતુરાઈ ભરેલા વાર્તાગ્રંથો, ‘વૈતાલપંચવિંશી’ વગેરે ૧૭૫; ‘રાસા’માં લોકવાર્તાનું તત્ત્વ ૧૭૫; દેવ-કથાને હીસાએ માનવકથામાં શ્રદ્ધા ૧૭૬; વર્તમાનયુગની પદ્યાત્મક કથાઓ; દસપત-નમંદના પ્રયોગો ૧૭૭; અંગ્રેજી લોકવાર્તા-‘રામાન્સ’ ૧૭૭; પદ્યાત્મક વાર્તાની વિરોધ-પ્રસિદ્ધિ ૧૭૮; પદ્યવાર્તાના રચનાબંધ ૧૭૯; જૈનકવિઓનાં કાળો ૧૭૯; નાયિકાના નામથી વાર્તાની ઓળખ ૧૮૦; લોકવાર્તાની ગૂંચણી ૧૮૧; સાંપ્રદાયિક વર્ણનશૈલી ૧૮૧-૮૨; લોકજીવનના વહેમો ૧૮૩; લોકવાર્તાના મહાકવિ શામળભટ્ટ ૧૮૪-૮૬; કવિતાના આશ્રયદાતા રખીદાસ ૧૮૭; શામળની સાહિત્યસેવા ૧૮૮; કવિની નીતિ-ભાવના ૧૮૯; કવિનું મૌલિક સર્જન ૧૮૯; કવિનો સંસારાનુભવ ૧૯૦; આમવર્ગના કવિ ૧૯૧; શામળનાં પાત્રો ૧૯૧; ગામડાંની જીંદગીનો ગાઢ અનુભવ ૧૯૨; પદ્યાત્મક લોકવાર્તાના નમૂનાના ઉદ્દેશ : ‘મધ્યકાલના સાહિત્યપ્રવાહ : ખંડ પ’માં : ૧૯૩; લોકવાર્તાની મીમાંસા : તેના પંદર મુદ્દા : ૧૯૩-૧૯૯.

૧૧ કાશુ : (પૃષ્ઠ ૧૯૯-૨૫૪)

કાશુ-ફગૂ : વસંતોત્સવ ૧૯૯; ‘કાશુ’ કાવ્યવાચક ૨૦૦; ‘રાસુ’ અને ‘કાશુ’ ૨૦૧; ‘કાશુ’ લોકસાહિત્યનું ગીતસ્વરૂપ ૨૦૧; કાશુનો વિષય ૨૦૨; કાશુનો રચનાબંધ ૨૦૩; ‘કાશુબંધ’-‘સંધિયમક’ : ૨૦૪; અંતર્યમકની સાંકળીવાળો ફૂલો ૨૦૫; ‘કાગની દેશી’, ‘અદિલ-કાશુ’ ૨૦૫; મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજજીવનની રસવૃત્તિનાં દર્શાવો ૨૦૬; વસંત વિલાસનું વિહારવર્ણન ૨૦૭; ‘પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર’માંથી વસંતોત્સવ ૨૦૭; ‘માધવાનલપ્રબંધ’નું મંગલાચરણ ૨૦૮; ‘ખિલહણ પંચાશિકા’નું મંગલાચરણ ૨૦૮; ‘કોકરાસી ચતુષ્પદી’ની ફલશ્રુતિ ૨૦૯; ‘મારુ-ઢોલા ચુપઈ’-માં શૃંગારની રસરેલ ૨૦૯; ‘માધવાનલપ્રબંધ’માંથી કાશુ-ચૈત્રનું ભોગવિલાસ-વર્ણન ૨૦૯-૧૧; નારાયણદાસના ‘નવરસ’માંથી શૃંગારનું દર્શાવ ૨૧૧; ‘કાદમ્બરી’-ના પદ્યઅનુવાદની ‘મુગ્ધરસિક’ સમાજને ભેટ ૨૧૨; ‘સિરિથૂલિભદ્ર કાશુ’માંથી કોશ્યાનું અંગાંગવર્ણન ૨૧૩; ‘શૃંગારશત’ના ૧૦૪ શ્લોક : ૮૨૦.

[૧] જિનપદ્યસૂચિત ‘સિરિથૂલિભદ્ર કાશુ’ ૨૧૪-૨૧૭; [૨] ‘શ્રી નેમિનાથ

કાગ્ય' રાજશેખર સૂરિકૃત ૨૧૭-૨૨૦; 'નેમિનાથ ચરિત્ર' ૨૧૭-૧૮; [૩] 'જંબુસ્વામી કાગ્ય' : 'અંતર્થ'મકની સાંકળી'નું પ્રથમ દર્શન ૨૨૦-૨૨૫; 'જંબુસ્વામી ચરિત્ર' ૨૨૧-૨૨; [૪] 'વસંતવિલાસ કાગ્ય' : ૨૨૫-૨૩૦; 'શુભરાતી શૈલી'ની સચિત્ર પોથી ૨૨૬; 'વસંતવિલાસ'ના સંસ્કૃત શ્લોકોનું મહત્ત્વ ૨૨૬-૨૨૮; જીવો : 'લઘુવાચના' અને 'ખૂહવાચના પૃ. ૮૨૦; યમક-સાંકળી સાથેનો પ્રત્યેક દ્વિહો 'મુક્તક' જેવો ૨૨૮; અનેક યુગલોના મિલનની કથા ૨૩૦. [૫] 'નેમિનાથ કાગ્ય' જયશેખરસૂરિરચિત ૨૩૦-૨૩૩; યમક-સાંકળીની કાવ્યકલા ૨૩૦; [૬] 'રંગસાગર નેમિકાગ્ય' સોમ-સુંદરસૂરિરચિત ૨૩૩-૨૩૫; 'યમકાલંકાર સાર મહાકાગ્ય' ૨૩૪. [૭] 'નારાયણ કાગ્ય' ૨૩૫-૨૪૧; 'વસંતવિલાસ'માં એકલો 'કાગ્યખંધ', અહીં વૈવિધ્ય છે; તેથી તે પછીની રચના ૨૩૬; રચનાખંધમાં ચાર પ્રકાર : 'આંદોલ', 'કાગ્ય', 'અંદેશ', 'રાસક' : સોરઠ-માં રાસ-ખેલન ઉચિત ૨૩૮; રાસવર્ણન ૨૪૦. [૮] 'સુરંગાલિધાન નેમિકાગ્ય' ધનદેવગણિકૃત ૨૪૧; [૯] 'નેમીશ્વર ચરિત્ર કાગ્ય' : માણિક્યદ્રસૂરિકૃત ૨૪૧-૨૪૩; ચાર પ્રકારનો રચનાખંધ ૨૪૨. [૧૦] 'શ્રી દેવરત્નસૂરિ કાગ્ય' ૨૪૩-૨૪૫; દીક્ષા-મહોત્સવને 'કાગ્ય'નું રૂપક [૧૧] 'હેમવિમલસૂરિ કાગ્ય' હંસધીર સુનિકૃત ૨૪૫-૨૪૭; વસંત કે કાલ્પનના વર્ણન વિના, ફક્ત 'કાગ્યખંધ'ની રચના ૨૪૭. [૧૨] તુકિમણી-કૃષ્ણનો 'વસંત વિલાસ કાગ્ય' સોની રામકૃત ૨૪૭-૨૪૯; યમક-સાંકળીવાળો 'દ્વિહો'ની વચ્ચે વચ્ચે ઝૂલાણુનો ખંડ-'દ્વિહો', અંતરા તરીકે ૨૪૭. [૧૩] 'ભ્રમરગીતા કાગ્ય' ચતુર્જનકૃત ૨૪૯-૨૫૨; સોનીરામના 'વસંતવિલાસ' નો જ રચનાખંધ; 'ગીતા-કાવ્ય'ના પદ્યપ્રકારમાં ઉલ્લેખ પૃ. ૪૩૮; [૧૪] 'વસંત-વિલાસ કાગ્ય' કેશવદાસકૃત, 'કૃષ્ણલીલા કાવ્ય'-અંતર્ગત : ૨૫૨-૨૫૪; અલૈન કૃતિ, અંતર્થ'મક સાંકળીવાળો 'કાગ્યખંધ' ૨૫૪.

૧૨ પદ્મકવચ : (પૃષ્ઠ ૨૫૫-૨૬૪)

કાલિદાસનો 'ત્રોતુસંહાર' ૨૫૫; ટોમ્સનની 'ધ સીઝન્સ' ૨૫૫-૫૬; 'અસત્ય ભાનારોપણ'નો આશ્રય ૨૫૬; ત્રોતુવર્ણન, ઉદીપનવિલાવ તરીકે ૨૫૬; 'વસંત-વિલાસ'માં નગર-સૌંદર્યસ્થાનોનું વર્ણન ૨૫૭; ઈદ્રાવતીકૃત 'ખટત્રોતુવર્ણન', પૃ. ૨૫૮-૨૬૦; દ્યારામભાઈનું 'પદ્મત્રોતુવિરહવર્ણન' ૨૬૦-૨૬૪; 'કાગ્ય-ખંધ'ના દ્વિહોમાં દેખાતી 'યમકસાંકળી'ના સંસ્કાર ૨૬૪.

૧૩ આરમાસી : (પૃષ્ઠ ૨૬૫-૩૪૩)

'કાગ્ય'ના અનુસંધાનનો કાવ્યપ્રકાર ૨૬૫; વિપ્રલંભશૃંગારનું આલેખન ૨૬૫;

કાતુગાન, મોગ્વેદ બેટલું પ્રાચીન ૨૬૬; ‘અધિક માસ’ ૨૬૭; નાયિકા-વિરહવર્ણનની પદ્યાદ્ભૂમિ: ગુજરાતનું વહાણવટું અને વાણિજ્ય ૨૬૮; ચોમાસાના માસનું મહત્વ ૨૬૯; વસંતોત્સવ અને શરદુત્સવ-વસંત, હોરીનો ફાગ: તથા ગરબા, ગરબી ને રાસ ૨૬૯; જીવનમાં કુદરતની છાપ ૨૭૦; લાંબા પ્રવાસો ૨૭૧-૨૭૪; ચાતુર્માસનાં વ્રતોનું સાત્ત્વિક વાતાવરણ ૨૭૪; પ્રોષિતભટ્ટકા માટેનાં ગીતોનો વિષય ૨૭૫; પુરાણ તથા ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ યુગલોને નામે વિરહગાન ૨૭૬.

જૈન માસ : (૧) ‘નેમિનાથ ખારમાસ ચતુષ્પદિકા’ ૨૭૭-૭૮; અપૂર્વ રચના: પ્રત્યેક માસની ત્રણ કડી: પહેલામાં રાજુલની જંખના, બીજામાં સખીનું આસ્વાસન, ત્રીજામાં રાજુલનો દૃઢપ્રેમ-૨૭૮ (૨) ‘નેમિનાથ રાજિમતી ખારમાસ’ ૨૭૯-૨૮૦; રચનાબંધની વિશિષ્ટતા, ત્રણ ત્રણ પ્રાસવાળા ‘હરિગીત’, ‘ગજગતિ’ કે ‘સારસી’ છંદમાં રચના: ‘ચારણી ખારમાસી’ કરતાં વધુ પ્રાચીન પ્રયોગ ૨૭૯. (૩) ‘નેમિનાથ ચતુર્માસકસુ: કર્તા સિદ્ધિચંદ્રગણિ, અકળર-સન્માનિત, ‘ખુસ્કુહમ’ બિરુદધારી ૨૮૦; રચનાબંધમાં એક દ્વલો ને હરિગીત, પ્રત્યેક માસ માટે; ચારણી-કાવ્યનું પુરોગામીસર્જન ૨૮૧-૮૨; (૪) ‘નેમનાથ ખારમાસ વેલપ્રબંધ’ ૨૮૨-૨૮૪; (૫) ‘નેમ રાજુલ સંદેશ’ ૨૮૪-૨૮૬; ચમક-સાંકળીના સંસ્કાર કેટલાક દ્વલોમાં ૨૮૫; (૬) ‘નેમરાજિમતી ખારમાસ’ સં. ૧૭૪૨, ૨૮૬-૨૯૦; ચમક-સાંકળીના દ્વલોના શુદ્ધ સંસ્કાર ૨૮૮; (૭) ‘થૂલિભદ્ર એકવીસો’ લાવણ્યસમયકૃત, ૨૯૦ ૨૯૨; રચનાબંધમાં નાવિન્ય, ‘દેશી’ રચનાનો છેલ્લો શબ્દ, ‘હરિગીત’ની પહેલી લીંટી સાથે સાંકળેલો ૨૯૧, (૮) ‘થૂલિભદ્ર શીલ ખારમાસ’ રચનાબંધની ખૂબી, તથા માસે માસે કયા રાગ ગવાય છે તેની રસપ્રદ નોંધ, ૨૯૨-૨૯૩, (૯) ‘રાયચંદ્ર-સૂરિશુ ખારમાસ’ : પૂર્વાશ્રમનાં લાઠિબહેનના સંવાદનિમિત્તે જ્ઞાનચર્યા ૨૯૩-૨૯૪; ‘જ્ઞાનમાસ’ના વિભાગમાં સંવાદની અપૂર્વતા; ૨૯૪ (૧૦) ‘નેમિરાજુલ ખારમાસ’ : ‘ઈદ્રવિજયછંદ’ની રચના અને હિંદીમિશ્ર ભાષા નોંધપાત્ર ૨૯૪. (૧૧) ‘ભ્રમરગીત’, રચનાબંધ તથા ચમકસાંકળીને માટે નોંધપાત્ર ૨૯૫. (૧૨) ‘નેમિરાજુલ ખારમાસ’ : જૂલણુના ખંડથી પ્રારંભ : ચમકસાંકળીના દ્વલો ‘ફાગુબંધ’ની અસર સાથે છે ૨૯૬-૨૯૭, (૧૩) ‘થૂલિભદ્ર નવરસ’ ૨૯૮.

જ્ઞાનમાસ : અખાદૃત ‘જ્ઞાનમાસ’, ‘ખારે માસ સ્વામિ સરખો સદા’-તેને વર્ણવે છે: ૨૯૮-૩૯૦; માસનામમાં શ્લેષાત્મક અર્થ ૨૯૮; દામોદરાશ્રમના ‘જ્ઞાન-માસ’ ૩૦૧; દયાળદાસના ‘માસ’ ૩૦૧; પ્રીતમના ‘જ્ઞાનમાસ’ ૩૦૧-૩૦૩; બાપુ સાહેબના ‘જ્ઞાનમાસ’ ૩૦૩; ભોખના ‘જ્ઞાનમાસ’ ૩૦૪.

રાધાકૃષ્ણની ખારમાસી : (૧) ખીમદાસકૃત 'આદિત્યના ખારમાસ'—અજૈન માસમાં પ્રાચીન; રચનાખંધ 'હરિગીત'ની દેશી : ૩૦૪-૩૦૬; (૨) રત્નેશ્વરના 'રાધિકા-વિરહના ખારમાસ' : રચનાખંધમાં ચાર દૃહા અને માલિની છંદ પ્રત્યેક માસ માટે; અંતર્યમકની ચાતુરી દૃહામાં આવી છે ૩૦૬-૩૦૮; (૩) 'સુરતી માસ' ૩૦૮-૩૧૨; કેટલાક દૃહામાં અંતર્યમકના સ્પષ્ટ સંસ્કાર ૩૧૦-૧૧, દૃહો-ઊથલો-ચોપાયા-શ્લોક-સાખી-ચોખોલા જેવાં નામ ધારણ કરનાર બ્રહ્મણા છંદનો ઉત્તરખંડ દરેક માસને અંતે ૩૦૮-૩૧૦; (૪) રત્નાના 'મહિના' ૩૧૨-૩૧૩; ખૂણ લોકપ્રિય; રચનાખંધ એક સાખી અને પાંચ સોરઠી દૃહાની દેશી : સાખી 'મુક્તક' જેવી, 'દ્વાયુ-દૃહા'ની ચમકસાંકળીના સંસ્કાર, સાત અદૃશ્ય ૩૧૩-૩૧૪, (૫) રાજકૃત 'મહિના' ૩૧૫; (૬) 'રસિયાજીના મહિના' દયારામભાઈ રચિત ૩૧૫-૩૧૬.

લોકકથાની ખારમાસી : પ્રેમકથાનો વ્યાપક-છંદ 'દૃહો' ૩૧૭-૩૧૯; દૃહાના પ્રકાર ૩૧૮; (૧) 'મેહ અને ઊળળી'ની ખારમાસી ૩૨૦-૩૨૧; (૨) 'રામદે ઠાકોર ને ઠકરાણા'ના ખારમાસ ૩૨૧-૩૨૩; 'માધવ-કામકંદલા'ના ખારમાસ : 'કામા-વિરહ ખારમાસી' ૩૨૪-૩૨૭; 'માધવ-વિરહ ખારમાસી' ૩૨૭-૩૨૮; 'માધવ-કામા ભોગ-વર્ણનની ખારમાસી' ૨૦૯-૨૧૧.

આરણી ખારમાસી : ૩૨૮-૩૩૩; મરશિયાનાં ઋતુકાવ્ય : ૩૩૩-૩૩૫; સામાજિક ખારમાસી : (૧) રામળકૃત 'કૃષ્ણીના ખારમાસ' ૩૩૫-૩૩૭; (૨) દલપતરામકૃત 'દેરીની સ્ત્રીના ખારમાસ' ૩૩૭-૩૩૮; નર્મદકૃત 'ગરીબાના ખારમાસ' ૩૩૮-૩૯; લોકગીતની ખારમાસી ૩૩૯-૩૪૧; પંદર તિથિ, સાત વાર : ૩૪૧-૩૪૩; બ. ક. ઠા. નો 'પાંચ વારનો રાસ', ૮૨૧.

૧૪ સંદેશ-કાવ્ય : (પૃષ્ઠ ૩૪૩-૩૫૫)

'સંદેશ-કાવ્ય' અથવા 'દૂતકાવ્ય' ૩૪૩; કુદરતના નિર્જીવ દૂતો ૩૪૪-૪૫; પક્ષી સાથે સંદેશ ૩૪૫-૩૪૭; ભ્રમર સાથે સંદેશ ૩૪૭-૩૪૮; ઉર્જવ-સંદેશ ૩૪૯; 'ટહેલ'-સમસ્યા કે અન્યોક્તિદ્વારા સંદેશો ૩૪૯; કાગળના સંદેશ ૩૫૦-૩૫૨; યવન સાથે સંદેશો ૩૫૩; 'સીતા-સંદેશો' ૩૫૪-૩૫૫.

૧૫ ભડલી-વાક્ય (પૃષ્ઠ ૩૫૬-૩૬૪)

જોતુના વર્તારો ૩૫૬; ભડલી કોણ ? ૩૫૬; ખેડૂતનું પુરાણ ૩૫૭; 'ખત્તાર વચન' ૩૫૭; વૃષ્ટિસંબંધી જ્ઞાન ૩૫૮; કૃષિસંગ્રહ તથા મેઘમાલા ૩૫૯; 'પ્રાચીન ગુજ-

રાતી'માં 'ભડલી વાક્ય' ૩૫૯-૩૬૦; વિશિષ્ટ સુભાષિત-પ્રકાર ૩૬૧; ભવિષ્યવાણીના કાવ્યબદ્ધ ઉદ્દગારો ૩૬૨; ભડલીવાક્યોનો શાસ્ત્રીય સંગ્રહ ૩૬૩-૩૬૪.

૧૬ વિવાહલુ-વેલિ (પૃષ્ઠ ૩૬૪-૩૬૬)

આશ્રમવ્યવસ્થામાં ગૃહસ્થાશ્રમ ૩૬૪; વિવાહ ઐટલે ગૃહસ્થાશ્રમ-પ્રવેશ ૩૬૫; બ્રાહ્મણીય તથા જૈનસમાજમાં સમાન ત્રિવાહવિધિ ૩૬૫; વિવાહના લોકાચાર અને કુલાચાર, ગૃહસ્થાશ્રમ-પ્રવેશનું પર્વ : 'વિવાહ' 'વીવાહલુ' 'મંગલ' 'વેલિ' અથવા 'વેલ' ૩૬૬; 'વીવાહલુ', દીક્ષા લેનાર બાલસાધુના સંસારત્યાગનું 'સંયમશ્રી' સાથેના વિવાહરૂપે વર્ણન ૩૬૬; 'વિવાહનું રૂપક' દીક્ષામહોત્સવ માટે ૨૬૭;

વીવાહલુ : (૧) 'શ્રી જિનેશ્વરસૂરિ વીવાહલક' રચનાસંવત ૧૩૩૧, ૩૬૭-૩૬૯; (૨) 'શ્રી જિનોદયસૂરિ વીવાહલક' ૨. સં. ૧૪૩૨, ૩૬૯-૩૭૧; (૩) 'સુમતિ-સાધુસૂરિ વીવાહલો' લાવણ્યસમયકૃત ૩૭૧-૩૭૨; (૪) 'શ્રી મહાવીર વીવાહલક' ૨. સં. ૧૬૭૪, ૩૭૩-૩૭૪.

વેલિ : (૧) 'વેલિ કિસન રુકિમણી રિ' ૨. સં. ૧૬૩૮, ૩૭૫; 'વહ્લી'-સકિત-વેલિના અર્થમાં ૩૭૫; 'વેલિયો ગીત' છંદ ૩૭૬; 'વેલિ'નું ખીરું નામ 'રુકિમણી મંગલ' : પૂરીબાધનું 'સીતા મંગલ' ૩૭૬; (૨) 'વલ્લભ વેલ' કેશવદાસ કૃત ૩૭૭; (૩) 'સીતાવેલ' વળિયાકૃત ૩૭૮-૩૭૯; (૪) 'શ્રુત વેલ' (૫) 'વ્રજવેલ' પ્રેમાનંદ કૃત (૬) 'ભકતવેલ' દયારામકૃત ૩૮૦.

વિવાહ-કાવ્યો : (૧) 'સુરતીબાઈનો વિવાહ' ધીરાકૃત ૩૮૧-૩૮૬; (૨) 'સુરતીનો વિવાહ' દયાળદાસકૃત ૩૮૬; 'વિવાહ'નાં લઘુરૂપક કાવ્યો : (૩) 'વિવાહ' મૂળજકૃત ૩૮૭; 'ચેતનવરની ચુંદડી' ૩૮૮; 'બુદ્ધિવહુને શિખામણ' ૩૮૯ ૩૯૦; 'જ્ઞાન-ધરેણુ' ૩૯૧; 'હીંગળાજ વિવાહ' ૩૯૨-૩૯૩; 'જનાવરની જાન' ૩૯૩-૩૯૪; 'પંખીડાંનો વિવાહ' ૩૯૪; વનસ્પતિમાં વિવાહ-વેગણને વરવોડે' ૩૯૫-૩૯૬.

૧૭ રૂપક-કાવ્ય (પૃષ્ઠ ૩૬૬-૪૨૯)

રૂપકપ્રધાન સંસ્કૃત કાવ્યનાટકો ૩૯૬-૩૯૭; ગુજરાતી રૂપકકાવ્યો ૩૯૮; 'રૂપકત્રયી' ૩૯૯-૪૦૦; **પદ્મગુણમૂલક રૂપકો** (૧) 'ભવ્ય ચરિત' ૪૦૧-૪૦૩; (૨) 'પ્રબોધ ચિંતામણિ' ૪૦૩-૪૦૪; **વાણિજ્ય રૂપકો** : (૧) 'વિવેક વણઝારો' ૪૦૪-૪૦૬; (૨) 'વ્યાપારી રાસ' ૪૦૬; (૩) 'વણઝારો' ૪૦૭; (૪) 'જીવરાજ શેઠની મુસાફરી' ૪૦૭-૪૦૮; **લઘુરૂપક કાવ્યો** : ૪૦૯-૪૧૧; **બહેયારનાં રૂપક** :

(૫) 'રામનામના વહેવારિયા' ૪૧૧; (૬) 'શામળો શેઠ', ૪૧૨-૪૧૩; મનનાં રૂપકો : 'મનજી મુસાફર' ૪૧૪; 'દેણુકું ઢોર' ૪૧૫; 'મન-ચૂળાજી' ૪૧૬; 'મન-ભવ્યાને' ૪૧૭; 'થાણુદારને' ૪૧૮; 'નિશ્ચયના મહેલમાં' ૪૧૮; કાન્તતું 'માનસસર' ૮૨૨; તનનાં રૂપકો : 'દેહગામ' ૪૧૯; 'કાયાનગર' ૪૨૦; 'દેહ-દેવળ' ૪૨૧; 'બંગ્લો' ૪૨૧; 'ચરખો' ૪૨૧; 'રેંઠિયો' ૪૨૨-૪૨૩; 'તંબુરો' ૪૨૩; 'ચામડાની પૂતળી' ૪૨૪; 'રામરમકડું' ૪૨૪; 'કાયા-ચીચોડો' ૮૨૩; ચુદ્ધનાં રૂપક : 'સાંતીની લડાઈ' ૪૨૫; 'ભક્ત શૂરવીર' ૪૨૬; ખેતીનાં રૂપક : 'સાંતીકું' ૪૨૭; 'ખેતી' ૪૨૮-૪૨૯.

૧૦ ગીતા કાવ્ય (પૃષ્ઠ ૪૨૬-૪૬૧)

'ગીતા' એટલે 'ગાયેલી' : તે ઉપરથી 'સંવાદદ્વારા જ્ઞાન-ચર્યા' ૪૨૬-૩૦; 'ભગવદ્ગીતા'નાં ચૌદ સંસ્કૃત અનુકરણો ૪૩૦; શુભરાત્રી સાહિત્યમાં 'ગીતા-કાવ્ય' ના બે પ્રવાહ : એક શુદ્ધ અધ્યાત્મ જ્ઞાનનો, બીજો પ્રેમલક્ષણાભક્તિનો ૪૩૧; કલા-નુક્રમમાં પ્રેમલક્ષણા-ગીતાઓ વિશેષ પ્રાચીન, જ્ઞાન-ગીતાઓ તે પછીની રચના ૪૩૧-૩૨;

પ્રેમલક્ષણાભક્તિની ગીતાઓ : (૧) 'બ્રમરગીતા' બ્રેહ્મેવકૃત, સં. ૧૬૦૯ : ૪૩૩-૪૩૮; તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્યા, ઉદ્ધવને સુખે ૪૩૫-૪૩૭; (૨) 'બ્રમરગીતા ક્ષગ' ચતુર્ભુજકૃત ૪૩૮; (૩) 'રસિક ગીતા' ભીમકૃત ૪૩૮-૪૪૧; (૪) 'સરસ ગીતા' પ્રીતમદાસકૃત ૪૪૧-૪૪૨; (૫) 'પ્રેમરસ ગીતા' દયારામકૃત ૪૪૨-૪૪૭; (૬) 'ઉદ્ધવ ગીતા' મુક્તાનંદકૃત ૪૪૭-૪૪૮; (૭) 'સતી ગીતા' મુક્તાનંદકૃત ૪૪૮-૪૪૯.

તત્ત્વજ્ઞાનની ગીતાઓ (૧) 'ભગવદ્ગીતા' રામભક્તકૃત, સં. ૧૬૬૦ : ૪૪૯-૪૫૧; (૨) 'ભગવદ્ગીતા' નરહરદાસકૃત ૪૫૧-૪૫૩; (૩) 'જ્ઞાનગીતા' નરહરદાસકૃત ૪૫૩; (૪) 'પાંડવ ગીતા' ૪૫૩-૪૫૪; (૫) 'અખે ગીતા' ૪૫૪-૪૫૫; (૬) 'ગોપાળ ગીતા' ૪૫૫-૫૬; (૭) 'અર્જુન ગીતા' ધનદાસકૃત ૪૫૬-૪૫૭; (૮) 'શિવ ગીતા' અનુભવાનંદકૃત ૪૫૭-૫૮; (૯) 'અમ ગીતા' ૪૫૮-૪૬૦; (૧૦) 'ગામડી ગીતા' હરિહરભટ્ટકૃત, ૪૬૦-૪૬૧.

૧૯ ક્રમો-હિતશિક્ષા (પૃષ્ઠ ૪૬૨-૪૮૪)

'ક્રમો' ઉપદેશપ્રધાન પદ્યપ્રકાર ૪૬૨; માતૃકાનું મંગલાચરણ ૐ નમઃ સિદ્ધમ્ ૪૬૨-૪૩; જૈનનમસ્કારની અસર ૪૬૩-૬૪; (૧) 'સાલિભદ્ર ક્રમ' ૪૬૪;

*** ચીમનસંજ્ઞા મ ગાંગદાસ પ્રાથમ્ય ***

(૨) 'ધર્મ'માતૃકા દ્વંદ્વા ૪૬૫; (૩) 'માતૃકા ચક્રપર્થ' ૪૬૬; (૪) 'સમ્યક્ત્વ માર્ગ ચક્રપર્થ' ૪૬૭-૪૬૮; (૫) 'સંવેગ માતૃકા' ૪૬૮; (૬) 'ક્રક્રો' અખાજનો ૪૬૯-૪૭૦; (૭) 'ક્રક્રો' પ્રીતમદાસનો ૪૭૦-૭૧; (૮) 'કૃષ્ણ-ઉપાસનાનું ધોળ' ૪૭૧-૭૩; (૯) 'ક્રક્રાનાં કીર્તનો' કૃષ્ણરામ કૃત ૪૭૩; (૧૦) 'જ્ઞાન ક્રક્રો' જીવણદાસ કૃત ૪૭૪; 'લખાભગતના છંપા' ૪૭૪; (૧૨) 'વૈશંપાયનનો ક્રક્રો' ૪૭૪-૪૭૬; (૧૩) 'ક્રક્રો' ગામઠી રાજાનો, સિરોહીમાં આજે શીખવાતો: ૮૨૪-૨૫.

હિત-શિક્ષા : ઉપદેશ અને શીખામણ ૪૭૬; 'મૂર્લગ્નતક' લોકવ્યવહારથી અજ્ઞ એવા સો 'મૂખ'નું ૪૭૬-૪૭૯; નયસુંદર કૃત 'પ્રભાવતી રાસ'માંથી 'હિત-શિક્ષા' ૪૭૯-૪૮૦; 'હિત-શિક્ષા છત્રીશી' વીરવિજયકૃત ૪૮૧; 'ચાતુરીનો ગરખો' તથા 'રાક્ષા'ની ચોપાઈ, દયારામ કૃત ૪૮૨-૪૮૪.

૨૦ ભજન-સંતવાણી (પૃષ્ઠ ૪૮૫-૫૦૮)

'ભજન' નવધા ભક્તિમાંના શ્રવણ-કીર્તનનું અંગ ૪૮૫-૮૬; 'સ્તુતિ' 'સ્તોત્ર' 'સ્તવન' 'ભજન' ૪૮૭; ભજન, શુદ્ધ અને મિશ્ર ૪૮૭; ભજન અને સંતવાણી ૪૮૮-૪૮૯; મધ્યકાલીન ભક્તિનો જુવાળ ૪૯૦-૪૯૧; ભારત અને ગુજરાતના ભજનિક સંતો ૪૯૧; 'ભજન'ના વિષયો ૪૯૨; 'સંસારી ભગતો' ૪૯૩; 'ભજનસાહિત્યનાં પ્રતિરૂપો' ૪૯૩-૯૪; ભજનની 'ટૂક' ૪૯૪-૯૫; 'ચાખખા' ૪૯૫-૪૯૬; ભજન-સાહિત્યની ઊડતી નેાંધ ૪૯૬-૫૦૨; ધર્મ-લોકસંગીત ૫૦૨; 'ભજનમંડળી'નું વર્ણન ૫૦૩; અર્વાચીન ભજનોના નવા ભાવ ૫૦૪; ગીતકવિતાનું નહું પ્રસ્થાન ૫૦૬-૫૦૭.

૨૧ રાસ-ગરખો-ગરખી (પૃષ્ઠ ૫૦૮-૫૫૭)

'રાસ-રાસો' ગેયરૂપકમાંથી ચરિત્રપ્રકાર થયો ૬૮-૭૮; રાસ-'રાસક'નો નાટ્યોચિત ગેય પદ્યપ્રકાર ૫૦૮. 'રાસક' અને 'હલ્લીસક', ગોપલોકોનો કીડા-પ્રકાર ૫૦૯; 'રાસક' અને 'લાસ્ય'ની સોરઠી પરંપરા ૫૧૦-૧૨; રાસના ત્રણ ભેદ, લતા-રાસક, તાલ-રાસક અને દંડ-રાસક ૫૧૩; નૃત્યાનિર્ણય માંથી દંડ-રાસકની વીગતો ૫૧૩; 'લતા-રાસક'નું 'ખાલગોપાલસ્તુતિ'માંના 'રાસાષ્ટક'માં વર્ણન; તેનું 'ગુજરાતી શૈલી'નું પોથી-ચિત્ર ૫૧૪; 'લાસ્ય'ની બે સોરઠી પરંપરા : એક ઉપાદ્રારા, બીજી અર્જુનદ્રારા : ૫૧૫-૫૧૭; બન્નેના મૂલ સંસ્કૃત ઉલ્લેખો ૫૧૭-૧૮; 'રાસડા લેવા' ૫૧૯; 'રાસવર્ણન' છંદમાં, પ્રેમાનંદ કૃત 'દશમસ્કંધ'માંથી ૫૨૦; ચારણી

છંદમાં બ્રહ્માનંદનાં 'રાસાદ્યક' ૫૨૦-૨૧; 'વિશ્વગીતા'માંથી ન્હાનાલાલનો 'બ્રહ્માંડ-મંડલનો મહારાસ' ૫૨૧; 'નારાયણ કાવ્ય'માં રાસદીડા-વર્ણન ૨૪૦.

ગરબો : ગીતવાચક થતા પહેલાં 'ગરબો' પાત્રવાચક ૫૨૨; ગરબાની વ્યુત્પત્તિ ૫૨૨, (પાદનોંધ); આસોના નવરાત્રિનો કૃષિમહોત્સવ ૫૨૩; લોકગીતામાં સ્થૂલ ગરબો ૫૨૪; 'ગરબો કેરાવવો' : સં. ૧૫૭૪ના 'માધવાનલપ્રમંથ'નો ઉલ્લેખ તથા રત્નેશ્વરના 'બારમાસ'માં ૫૨૪ (પાદનોંધ); ગરબો માથે લઈ 'ગરબે રમવાની' રમત ૫૨૫; 'ગગન ગોળનો ગરબો' ફેરવતાં જોગમાયા; વલ્લભભટ્ટનો 'ગાગરનો ગરબો' : 'વિશાલ ગરબો' ૫૨૬-૫૨૭; ભાણુદાસની 'ગગનમંડળની ગાગર'ની ગરબી ૫૨૮-૫૨૯; વલ્લભનો 'શણુગારનો ગરબો' ૫૨૯-૫૩૦; 'લોકનો ગરબો' ૫૩૦-૩૧; 'ગરબાના દીપક'ની ગાનારીઓ ૫૩૩; 'ગરબો રમવાનો' ૫૩૫; 'ગરબો' ગીતવાચક ૫૩૬-૫૩૮; રાધાકૃષ્ણના ગરબા ૫૩૯; સામાજિક ગરબા ૫૪૦-૪૧; 'રોબો' ૫૪૧; 'રાસડા' ૫૪૨-૪૩.

'ગરબી' ૫૪૩-૫૪૮; 'ગરબી'ના કવિઓ ૫૪૮-૪૯; નવો રાસયુગ ૫૪૯; રંગ-ભૂમિના 'ગરબા' ૫૫૦-૫૨; 'હિંદવાણી'નો ગરબો ૫૫૧; 'શુજરાતી ભાલપટ્ટો'ના 'ગરબા' ૫૫૨; 'રાસ-યુગ' અને રાસનો 'સામાન્ય ગીત'વાચક અર્થ ૫૫૩; 'રાસ' શબ્દથી થયેલી અવ્યવસ્થા ૫૫૪; 'શાસ્ત્રીય રાગચંદ્રિકા' ૫૫૫; તેનું ભયસ્થાન ૫૫૬-૫૭.

અવેશક : અર્વાચીન યુગ-વાતાવરણ : (પૃષ્ઠ ૫૫૮-૫૭૦)

એકવીસ મધ્યકાલીન પદ્યપ્રકાર ૫૫૮-૫૫૯; નવ નવા પદ્યપ્રકાર ૫૫૯; નવતર સાહિત્યનાં પ્રેરક-બળો ૫૬૦; ઐતિહાસિક બળો ૫૬૧-૬૨; પહેલો યુગ ૧૮૫૭-૧૮૮૦, ૫૬૩; બીજો યુગ ૧૮૮૦-૧૯૦૦, ૫૬૪; ત્રીજો યુગ ૧૯૦૦-૧૯૨૦, ૫૬૫; ચોથો યુગ ૧૯૨૦ થી ૧૯૪૦ અને ત્યાં, ૫૬૬-૫૬૯.

ખંડ ૨ : અર્વાચીન પદ્યસ્વરૂપો

૨૨ મહાકાવ્ય (પૃષ્ઠ ૫૭૨-૫૯૧)

'મહાકાવ્ય'નાં લક્ષણ ૫૭૨; 'એપિક'-વિરાટ કાવ્ય ૫૭૩; સંસ્કૃતનાં 'પંચ મહા-કાવ્ય' ૫૭૪-૬૫; મહાકાવ્ય ને નવલકથા ૫૭૫-૫૭૬; 'વિરાટ કાવ્ય' માટે સંક્રાંતિ-કાળનો ઇતિહાસ-વિષય ૫૭૭; 'પંડિતયુગ'ની 'મહાકાવ્ય'-રચના માટે યોગ્યતા ૫૭૭-૭૯; 'માધવાનલપ્રમંથ'નો મહાકાવ્ય તરીકે અભ્યાસ ૫૮૦-૮૧; 'ઇદ્રજિત-વધ

કાવ્ય'—પહેલું મહાકાવ્ય પ૮૧; 'પૃથુરાજ રાસો' પ૮૨-પ૮૩; 'હમીરજી ગોહલ' પ૮૪; 'કુરુક્ષેત્ર' પ૮૪-પ૮૫; 'મહાત્માયન' પ૮૬ અને ૮૨૬-૨૭; 'શુક્ર ગોવિંદ-સિંહ' ૮૨૭-૨૮; 'આખ્યાન કાવ્ય' કે 'મહાકાવ્ય' પ૮૬; 'અખંડ પદ્ય'—'બ્લેન્ડ વર્સ'નાં લક્ષણો પ૮૭-૫૮૯; 'અગ્રેય પદ્ય'નાં વિવિધ પ્રયોગો ૫૯૦-૯૧.

૨૩ ખંડ-કાવ્ય (પૃષ્ઠ ૫૯૧-૬૦૮)

'ખંડ કાવ્ય'ની વ્યાખ્યા ૫૯૧; 'રાસડા' સાથે સામ્ય ૫૯૨; 'બેંડેડ' ૫૦૩; 'ઓડ' ૫૯૪; 'પરલક્ષી સંગીતકાવ્ય' ૫૯૪; ખંડ-કાવ્યનાં વિષયો ૫૯૫; દષ્ટાંતો ૫૯૬-૯૮; અર્વાચીન ટૂંકાં કાવ્યોનાં સર્જનની ભૂમિકા ૫૯૧-૬૦૧; 'કાન્ત'નું બાવીસ વર્ષની સુધે 'વસન્ત વિજય'નું સર્જન ૬૦૨; 'ખંડ-કાવ્ય'ની પરિપાટીનાં આદ્ય સ્થાપક ૬૦૩; મધ્યકાલીન 'કથા-કાવ્યો' ૬૦૪-૬૦૫; 'પ્રસંગ-કાવ્યો' રાખ્દની ચર્ચા ૬૦૬; 'ખંડ-કાવ્ય'નાં લક્ષણો ૬૦૭-૬૦૮.

૨૪ ઊર્મિકાવ્ય (પૃષ્ઠ ૬૦૮-૬૧૪)

'ઊર્મિકાવ્ય' અર્વાચીન કાવ્યપ્રકાર ૬૦૮; 'સિરક'નાં પર્યાયો ૬૦૯; 'સંગીતકાવ્ય' તરસિંહરાવનો પર્યાય ૬-૯; અંગ્રજી કવિતાની અસર પહેલાં કાવ્યનાં વિષયોમાં, પછી શૈલીમાં ૬૧૦; 'કુસુમભાળા' અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યથી પ્રેરિત ૬૧૦-૬૧૧; ગોવર્ધનરામનું તેનું અભિનંદન ૬૧૧; અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યનાં વિષય ૬૧૨; ઊર્મિકાવ્ય ૬૧૨, ઊર્મિકાવ્યનાં છન્દો ૬૧૩; ઊર્મિકાવ્યનાં ગેય-સ્વરૂપ ૬૧૩; વર્ણનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય ૬૧૪.

૨૫ સોનેટ (પૃષ્ઠ ૬૧૪-૬૨૫)

સોનેટ, તેનું બાહ્ય સ્વરૂપ ૬૧૪; યૂરોપી કવિઓનું પ્રિય કાવ્ય-વાહન, 'સોનેટ' ૬૧૫; 'સોનેટ' રાખ્દનું મૂળ ૬૧૫; અંગ્રેજી સોનેટ-સર્જકો ૬૧૫-૧૬; બલવંત-રાયનું પહેલું ગુજરાતી સોનેટ ૬૧૫; ગુજરાતી સોનેટ-લેખકો ૬૧૭; મરાઠી તથા ખંગાળીમાં સોનેટ ૬૧૮; 'સોનેટ-પ્રશસ્તિ' ૫૧૯-૨૦; 'સોનેટ-નિન્દા' ૬૨૧-૬૨૩; સોનેટ, વિચારપ્રધાન કાવ્ય ૬૨૩-૬૨૪; 'કાફી' પદ્યોની ચૌદ્યકિતનું સામ્ય ૬૨૪-૨૫.

૨૬ ગઝલ (પૃષ્ઠ ૬૨૫-૬૫૧)

'ગઝલ'નો પરદેશી કાવ્ય-રોપ ૬૨૫; 'રેખતા', લવાઈના ૬૨૫; 'સ્થલવર્ણનની ગઝલો', અઢારમા સૈફાની ૬૨૭-૬૩૩; ચિતોડ, હૃદયપુર, ખંગાલ દેશ, વડોદરાની

હિંદી ગઝલ ૬૨૭-૬૩૩; દયારામભાઈની ગઝલો ૬૩૩-૬૩૫; 'ગઝલ-સાખી'નો પ્રયોગ ૬૩૪; દયારામનો શુજરાતી 'રેખતો' ૬૩૪, ગઝલનું રચના-સ્વરૂપ ૬૩૫; ગઝલના વિષયો ૬૩૬-૬૩૭; ગઝલના અ-વિષયો ૬૩૭-૨૮; ગઝલમાં ફારસી અક્ષર ૬૩૯; ઉર્દૂ ભાષામાં ગઝલની રચના ૬૩૯; ગઝલની મસ્તીનાં પ્રતિકો ૬૪૦; શુજરાતીમાં ગઝલ લખનારા કવિઓ ૬૪૧-૬૪૩; 'ખાલ' અને 'ખુલખુલ' ૬૪૨-૬૪૪; 'ખુલખુલ'માંની ગઝલ-સાખી ૬૪૩; મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, 'લલિત', 'મસ્તકવિ', અને 'કલાપી' ૬૪૪-૪૫; 'સાગર', 'કાન્ત' ૬૪૬; મણિકાન્ત, વસનજી ગણાત્રા ૬૪૭; ન્હાનાલાલ ૬૪૮; રાષ્ટ્રીય ગઝલો ૬૪૮; ફારસી કવિતારચનાનું બંધારણ, 'રણપિંગલ' ૬૪૯; 'મુસ્લિમ ગઝલમંડળ' ૬૪૯; 'મુશાયરા'માં ગઝલ-પઠન ૬૫૦; વર્તમાન શુજરાતમાં કવિતા-પઠનના પ્રયોગો ૬૫૦-૬૫૨.

૨૭ કંઠજી-પ્રશસ્તિ (પૃષ્ઠ ૬૫૨-૬૭૨)

'એલેજ'નો પર્થાય 'કંઠજી-પ્રશસ્તિ' ૬૫૨; 'કંઠજી પ્રશસ્તિ'નાં લક્ષણો ૬૫૨; 'એપિટાફ' ૬૫૨; 'એલેજ' નામ રચનાબંધ ઉપરથી ૬૫૨; અંગ્રેજી 'એલેજ' ૬૫૫; ગ્રીક 'એડોને', ગોપવિષયક એલેજ ૬૫૬; મિલ્ટન, શેલી, આનોલ્ડની 'કંઠજીપ્રશસ્તિ-ઓ' ૬૫૬-૫૭; ટેનિસનનું 'ઇન મેમોરિયમ' ૬૫૭-૫૮; ત્રણ સંસ્કૃત 'વિલાપ' કાવ્યો ૬૫૮-૫૯; 'ફાર્ખસ વિરહ' ૬૫૯-૬૯; 'વિલ્સન વિરહ' ૬૫૪; 'લાડકી બહેનનો વિરહ' ૬૬૧; ન્હાનાલાલનું 'પિતૃતર્પણ' ૬૬૧-૩૪; 'કલાપીનો વિરહ' ૬૬૪-૬૬; 'સ્મરણસંહિતા' ૬૬૬-૬૮; 'દર્શનિકા' ૬૬૯-૬૭૨.

૨૮ દેશભક્તિ-કાવ્ય (પૃષ્ઠ ૬૭૨-૭૧૦)

રાષ્ટ્રધર્મનાં બે સ્વરૂપ ૬૭૨; દેશદેશનાં રાષ્ટ્રગીત ૬૭૨; ભારતનું રાષ્ટ્રગીત 'વંદેમાતરમ્' ૬૭૩; 'મા'નું સ્તોત્ર ૬૭૩; દેશભક્તિનું વાતાવરણ ૬૭૪; સ્વાતંત્ર્યના પ્રાચીન દૃઢા ૬૭૫-૭૭; તેની અર્વાચીન છાયા ૬૭૭; પરાધીનતાનાં પગરણ ૬૭૭-૭૯; નવયુગનાં બહાણાં ૬૭૯-૬૮૦; 'વંદેમાતરમ્'નો ઇતિહાસ ૬૮૦-૬૮૬; 'વંદેમાતરમ્' ગીત ઊભા થઈ ગાવાની પ્રથા અંગ્રેજી છે ૬૮૬; રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનું સ્પંદન ૬૮૭; દેશવ્યાપી આંદોલનનો ઉત્સાહ ૬૮૮; શુજરાતીમાં રાજભક્તિ-કાવ્ય સાથે દેશભક્તિ કાવ્ય; દલપત-નર્મદ, 'ખાલ'-હરિહર્ષદ મુવનો યુગ ૬૮૮; ૧૯૦૬ અને ૧૯૨૦-નો દેશભક્તિયુગ ૬૮૯; ૧૯૩૦ નું પ્રચંડ અહિંસક યુદ્ધ ૬૮૯; સમાજવાદી અને સામ્યવાદી વલણ ૬૯૦; દેશભક્તિના કવિઓ : નર્મદ, ૬૯૦-૯૨; હરિહર્ષદ મુવ ૬૯૩; મગનભાઈ પટેલ ૬૯૪; કાન્ત અને જીવાભાઈ પટેલ ૬૯૫; લલિત, વસન્ત-

વિનોદી; કલ્યાણજી, શયદા ૬૯૬; ત્રિભુવન ગૌરીશંકર ૬૯૭; દેશવ શેઠ, 'વિહારી' ૬૯૮-૯૯; સ્વદેશભક્તિ-કાવ્યના આર સંગ્રહો ૬૯૯-૭૦૦; ન્હાનાલાલ ૭૦૦-૭૦૧; ખખરદાર ૭૦૧-૭૦૩; મેઘાણી ૭૦૪-૭૦૫; ઉમાશંકર ૭૦૫; ચંદ્રનદન ૭૦૧; કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી ૭૦૬; નરસિંહરાવ ૭૦૭; શાંતિકુમાર પંડ્યા ૭૦૭; સ્નેહરશ્મિ ૭૦૮; રાષ્ટ્રપ્રેમમાંથી વિશ્વપ્રેમનો વિકાસ ૭૦૮-૭૦૯; દેશભક્તિ-કાવ્યનું ભવિષ્ય ૭૧૦.

૨૯ પ્રતિકાવ્ય (પૃષ્ઠ ૭૧૦-૭૪૮)

પ્રતિકાવ્યની વ્યાખ્યા ૭૧૦; અંગ્રેજ 'ચેરફી' ૭૧૧; પ્રતિકાવ્યના ત્રણ પ્રકાર શબ્દ, અર્થ અને સ્વરૂપનાં અનુકરણ ૭૧૨; અંગ્રેજ પ્રતિકાવ્યકર્તાઓ ૭૧૨-૧૩; 'પરિહાસમય અનુકરણ'—રમણલાલનો પર્યાય ૪૧૩; ભોળના 'આખખા'નું પ્રતિકાવ્ય ૭૧૩-૧૪; પ્રતિકાવ્ય એટલે શું?—રમણલાલ અને ખખરદારની ચર્ચા ૭૧૪; પદ્યનાં પ્રતિકાવ્યો પ્રમાણમાં વિશેષ; નરસિંહરાવ પ્રતિકાવ્યકાર તરીકે ૭૧૬-૭૧૭; શૈલીનાં પ્રતિકાવ્યો ૭૧૭; કનૈયાલાલ મુનશીનો 'શિષ્ટ કવિવર'નો કરાક્ષ-ત્રેખ ૭૧૮-૭૨૦; કલાપી, લલિત, ન્હાનાલાલ, નરસિંહરાવનાં કાવ્યલક્ષણોનો માર્મિક ઉપહાસ ૭૧૮-૭૨૦; નર્મદના 'જય જય ગરવી ગુજરાત'નાં આક્ષેપાત્મક કરાક્ષકાવ્યો; બાદશાયણ, બ.ક.કા., નવલરામ ત્રિવેદી ૭૨૧-૭૨૨; મેઘાણીનું એક કરાક્ષકાવ્ય ૭૨૨; ખખરદાર 'પ્રતિકાવ્ય'ના પુરસ્કર્તા ૭૨૩; પ્રતિકાવ્યનાં દર્શાવો: અસલ કાવ્યના અનુક્રમે ૭૨૪; નરસિંહ મહેતા ૭૨૫; મીરાંબાઈ ૭૨૬; અખો ૭૨૬-૭૨૭; પ્રેમાનંદ ૭૨૭-૭૨૮; દલપતરામ ૭૨૮; ત્રાપિરાજ ૭૨૯; દાદી તારાપોરવાળા ૭૨૯; હરિ હૃષીકે દ્રુવ ૭૩૦-૭૩૧; ખલવંતરાય ૭૩૧-૭૩૩; 'સોનેટ' શૈલીનું પ્રતિકાવ્ય : રમણલાલ દેસાઈ ૭૩૪; કાન્ત ૭૩૪-૩૫; લલિત ૭૩૧; કલાપી-ખખરદાર ૭૩૫; ન્હાનાલાલ ૭૩૬-૭૩૮; 'શિષ' ૭૩૯-૪૦; હરિહર ભટ્ટ ૭૪૦-૪૧; મેઘાણી ૭૪૨; લોકગીતનું 'સુદર'નું પ્રતિકાવ્ય ૭૪૩; 'માન-હિરોઇક' કે 'સિરિયો-કોમિક' ૭૪૩; રાશિન આઝા, મીનુ દેસાઈ ૭૪૪. ચશવંત પંડ્યા ૭૪૫; ખીન પ્રસિદ્ધ પ્રતિકાવ્યો ૭૪૬; 'મેનરિઝમ'નો ઉપહાસ—'હમતા કવિને' ૭૪૬-૪૭; 'માન-હિરોઇક'નું ખીજું દર્શાવ ૭૪૭; 'મલકદત' ૭૪૭-૪૮; 'વીરની વિદાય'નું પ્રતિકાવ્ય—નાગકુમાર મકાતી, ૮૨૮-૨૯; 'નણુંદેભોળઇ'માંથી પ્રતિકાવ્ય, ૮૨૯; કાલિદાસ શેલતનાં પ્રતિકાવ્યો, ૮૨૯-૩૦.

૩૦ ખાસ-કાવ્ય (પૃષ્ઠ ૭૪૦-૮૧૭)

'ખાસ-કાવ્ય'ની 'હોપ વાંચનમાલા'માં સરખાત ૭૪૯; સંગીતનું કેળવણીમાં સ્થાન ૭૫૦; ખાલસિદ્ધાણમાં ગીતનો પ્રવેશ ૭૫૧; 'કિંડરગાર્ટન' અને 'મોન્ટેસોરી'નો

બાલયુગ ૭૫૨; નવલરામયુગની બાલ-કવિતા ૭૫૩; બાલ-પૂજા ૭૫૪; વાત્સલ્યનાં ગીતો અને બાલકાવ્યો ૭૫૪; બાલકાવ્યનો સાચો રજૂકાર ૭૫૫; બાલ-જીવનનો અભ્યાસ અને અવલોકન ૭૫૬; બાલકાવ્યની ભાષા અને છંદ ૭૫૭-૫૮; બાલકાવ્યના વિષયો ૭૫૯-૫૬; બાલગીતોના ત્રણ પ્રકાર ૭૬૦; બાલ-માનસનો વિકાસ ૭૬૧; રમત-જોડકણાં ૭૬૧-૬૨; 'કઠાવ' જેવો રચનાબંધ ૭૬૩; હિંદીકરણ ૭૬૪-૬૬; હાલરડાં ૭૬૭; 'બાલકાવ્ય'ના કવિઓની કામગીરી ૭૬૯-૮૭૩; ક. દ. ડા. નાં 'હોપવાંચન-માળા'માંનાં બાલકાવ્યો ૭૬૯; શ્રી. હીંમતલાલ અંબરિયાનો ૧૯૧૫ નો 'મધુબિન્દુ'નો 'બાલકાવ્યસંગ્રહ'; કવિ ભવાનીશંકરનો 'બાલગીતસંગ્રહ'; 'દક્ષિણામૂર્તિ' બાલ-મંદિર'નાં ૧૯૨૩ ના 'બાલગીતસંગ્રહ' ૭૭૦; છગનલાલ રાવળનો 'રસકલ્પોલ્લસ'; 'ચાલણગાડી' તથા 'મોટીબહેન' ગિજુભાઈ તથા જીગતરામનાં સંપાદનો; ત્રિભુવન વ્યાસનાં 'નવાં ગીતો' (૧૯૨૫) ૭૭૦; ચિત્કલરાય આવસ્યથીની 'બાલકાવ્યમાળા' (૧૯૨૫) ૭૭૧; ન્હાનાલાલનાં 'બાલકાવ્યો' (૧૯૩૧) ૭૭૧; દેશજી પરમારનાં 'ઝોરીનાં ગીતો', 'ટહુકા', 'ગલગોટા' (૧૯૨૯) ૭૭૧; ચંદ્રકાંત ઓઝાનાં 'પોદામણી' ૭૭૨; મૂળજીભાઈ શાહ ૭૭૨; પ્રીતમલાલ મજમુદારની 'ફૂલકણી' (૧૯૩૬) ૭૭૨; મેઘાણીનાં 'વેણીનાં ફૂલ', 'કિલ્લોલ', 'હાલરડાં' (૧૯૨૯) ૭૭૨; રમણલાલ સોનીનાં 'બાલગીતો' (૧૯૩૦) ૭૭૨; ચંદ્રવદન મહેતાનાં 'ચાંદરણી' (૧૯૩૫) ૭૭૨; સોમાભાઈ ભાવસારનાં 'બાલકાવ્યો' (૧૯૪૦) ૭૭૨; મૂળજી ભગતનાં 'બાલગીતો' (૧૯૪૦) ૭૭૨; રમેશ કોઠારીનું 'ખુલખુલ' (૧૯૪૯) ૭૭૨; જમુ દાણીનો 'પતંગિયા'નો બાલગીતસંગ્રહ (૧૯૩૧; ૭મી આવૃત્તિ ૧૯૫૧) ૭૭૩.

બાલકનું કુટુંબમાં સ્થાન ૭૭૩; બાલકાવ્યોનું વર્ગીકરણ : (૧) પદાર્થ-પરિચય ૭૭૫-૭૭૮; (૨) રમત-પરિચય ૭૭૮-૭૮૨; (૩) પક્ષી-પરિચય ૭૮૨-૭૮૫; (૪) પશુ-પરિચય ૭૮૫-૭૮૮; (૫) કુદરત-પરિચય, આકાશી: ૭૮૮-૭૯૫; (૬) કુદરત-પરિચય, પૃથ્વીપરનો: ૭૯૫-૭૯૯; (૭) વનસ્પતિ અને પુષ્પ-પરિચય ૭૯૯-૮૦૨; (૮) કલ્પનાનાં કાવ્યો ૮૦૩-૮૦૪; (૯) અભિનય-ગીતો ૮૦૪-૮૦૫; બાલકાવ્યોનું બીજું વર્ગીકરણ : બાલ-ગીતો ૮૦૬-૮૦૭; ગરમત-ગીતો ૮૦૭-૮૦૮; અભિનય-ગીતો ૮૦૮-૮૦૯; સંવાદ-ગીતો ૮૦૯; ક્ષય-ગીતો ૮૦૯-૮૧૦, કુદરતકાવ્યો ૮૧૦-૮૧૧.

'બાલપટ્ટા'માંનાં 'બાલકાવ્યો' ૮૧૧-૮૧૭; 'બિડલુધોડો' અને 'બિડલુખટાલો' ૮૧૨; પક્ષગીતો ૮૧૨-૮૧૩; ઢોંગલી-શુદિયાંનાં ગીત ૮૧૩-૮૧૪; 'પતંગ' અને

‘આંખમિચોલી’ની રમતો ૮૧૪; ‘ઝૂલો’ ૮૧૫; ફેરિયા, ‘ચૂડિયાં’ અને ‘ચને જોર
ગરમ’વાળા ૮૧૬; દેરાદાઝનાં કૃત્યગીતો ૮૧૬-૮૧૭; ખાલગીતોની સાચી મુલવણી ૮૧૭.

પૂર્તિ (૫૪૭ ૮૧૮-૮૩૦)

સુભાષિત, ઉખાણો, પ્રબોધ, સમસ્યા ૮૧૮; ‘રાસ-રાસો’ ૮૧૮; ‘આઈ, આજ
મને આનંદ’નું ચરણ ૮૧૯; પવાડો ‘શ્રીજી ઈરાન શાહનો’ ૮૧૯; શલોકા, આખ્યાન
૮૨૦; ‘શૃંગારશત’ની ૧૦૪ વૃત્તબદ્ધ શ્લોકની પંદરમા શતકની રચના ૮૨૦; ‘વસંત-
વિલાસ કાશુ’ની ‘લઘુ’ તથા ‘બૃહદ્’ વાચના ૮૨૦; બ. ક. ડા. નો ‘પાંચ વારનો રાસ’
૮૨૧; ગોવર્ધનરામનું ‘મહાલરાજ ભવન’નું ગદ્યરૂપક ૮૨૧; ‘માનસ-સર’ કાન્તનું
રૂપકકાવ્ય ૮૨૨; ગોકુલદાસ રાયચુરાની ‘બ્રહ્માજીને અરજી’ ૮૨૨; ‘કાયા-ચીચોડો’
તનનું રૂપક ૮૨૩; ‘કક્કા’ની ગઝલ ૮૨૪; ‘કક્કો-હિતશિક્ષા’ ગદ્યમાં, સીરોહીમાં
પ્રચલિત ૮૨૪; ‘કક્કો-હિતશિક્ષા’-અતુરાર્થની રીત’ રૂપે ગદ્યમાં ગિજુભાઈ તથા
જીગતરામદાસ-સંપાદિત ૮૨૫; ‘મહામાયન’ મહાકાવ્ય તરીકે, દૃષ્ટાંતો ૮૨૬-૨૭;
‘શુકુ ગોવિંદસિંહ’ ગોવિંદ પટેલનું મહાકાવ્ય ૮૨૭-૨૮; ‘વીરની વિદાય’નું નાગકુમાર
મકાતીનું પ્રતિકાવ્ય ૮૨૮-૨૯; ‘નણુંદલોનઈ’માંનું ‘તમે મારા દેવના દીધેલ છા’નું
પ્રતિકાવ્ય ૮૨૯; કાલિદાસ શેલતનાં પ્રતિકાવ્ય ૮૩૦.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

પદ્ય-વિભાગ

પ્રવેશક

સાહિત્ય અને સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

‘વાર્ધ્મય’ને દેટલાક વિશાળ અર્થમાં વાપરે છે; પરંતુ હિચ્ચારમાત્ર, વાણીમાત્ર અથવા લેખનમાત્ર—તેને ‘વાર્ધ્મય’ કહિયે તો તેમાં અતિવ્યાપ્તિ આવે છે. તેથી, (વાર્ધ્મયની જે રચનામાં વાણી સાથે અર્થનું સમતોલપણ હોય—જેમાં એ બન્ને સમખણત્વ-તાં હોય—જેમ અર્ધનારીશ્વરના સ્વરૂપમાં કલ્પનામાં આવ્યું છે તેમ—તો તેવું વાર્ધ્મય જ ‘સાહિત્ય’ નામને યોગ્ય બને છે : કારણ કે એમાં વાણી અને અર્થનું સાચેસાચ સાથે હોવાપણું—‘સહિતત્વ’ હોય છે. તેથી જ તેને ‘સાહિત્ય’ કહે છે. ‘સાહિત્ય’ શબ્દની એક વધારે વ્યુત્પત્તિ સૂચવનાર આચાર્ય આનન્દશંકર ધ્રુવ છે : “નાટકને આરંભે સૂત્રધાર અને નટાદિક એકલા મળી સંવાપ કરે—‘સૂત્રધારેણ સહિતાઃ સંવાપં યત્ર કુર્વતે’—એ આમુખ નામ પ્રસ્તાવના; અને એ ઉપરથી આખું નાટક—જેમાં નટોનું સાહિત્ય [=સહિત હોવાપણું] અર્થાત્ સમાગમ અને સંવાપ છે—તે—સાહિત્ય. જે કંઈ સંસ્કારી રચાયેલા ભાષામાં લોકોત્તર લેખ કે કથન તે ‘સાહિત્ય’ સંજ્ઞાને પાત્ર છે.

આ સાહિત્ય ઊર્મિપ્રધાન અથવા કલ્પનાપ્રધાન હોય, તેમ વિચારપ્રધાન પણ હોય : વિચારપ્રધાન સાહિત્યને ‘શાસ્ત્ર’ કહિયે તો કલ્પનાપ્રધાન સાહિત્યને ‘સારસ્વત’ અથવા ‘લલિતવાર્ધ્મય’ કહેવું ઠીક પડશે. રાજશેખરે ‘કાવ્યમીમાંસા’માં કહ્યું જ છે કે ‘વાલ્મ્યયમુખ્યયા । શાસ્ત્રં કાવ્યંચ ॥’ ‘વાર્ધ્મય બે પ્રકારનું છે : શાસ્ત્ર અને કાવ્ય.”

બધી લલિત કલાઓમાં કાવ્યનું સ્થાન હોયું છે; કારણ કે ભર્મિ તથા કદપનાના બળથી, તેનામાં સાહસ્યના હૃદયને આહવાદ આપવાનો ગુણ રહેલો છે. ‘શાસ્ત્ર’ અથવા ‘શાસ્ત્રીય વાર્ધ્મય’ બુદ્ધિને-મગજને અસર કરે છે; અને તે મુખ્યત્વે વિચારપ્રધાન છે. શિષ્ય, વ્યાકરણ, કોષ, રાજનીતિ વગેરે વિષયોના ગ્રંથો, પદ્ય-બદ્ધ હોવા છતાં, શાસ્ત્ર-વિભાગમાં જાય છે. ત્યારે ‘લલિત’ અથવા રસાત્મક કે ભાવાત્મક સાહિત્ય હૃદયને, લાગણીને અસર કરે છે.

લલિત વાર્ધ્મયને તેના બાહ્ય સ્વરૂપ ઉપરથી બે વિભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે : ગદ્ય અને પદ્ય : જેમાં માત્રા, અક્ષર કે શબ્દની ગોઠવણીની બાબતમાં કે પંક્તિઓના માપ સંબંધમાં કે તેની નિયત સંખ્યાના સંબંધમાં કોઈ નિયંત્રણ કે બંધન નથી હોતું : એટલે કે જે અનિબદ્ધ રચના હોય છે તેને ‘ગદ્ય’ કહે છે (સંસ્કૃત ધાતુ ગદ્ બોલવું ઉપરથી); પરંતુ જેમાં હંદ:શાસ્ત્રના નિયમોને અનુસરી, એકંદર પદ્યાવલિની રચના કરવાની હોય છે તેને ‘પદ્ય’ કહે છે. શ્રીકંઠ એની ‘રસકૌસુદી’-જે ગ્રંથ હજી અપ્રકટ છે અને પ્રકટ કરવા યોગ્ય છે-તેમાં કહે છે : “અનિબદ્ધ ગદ્યં । નિબદ્ધં પદ્યમ્ ।” છદ્દોબદ્ધ-રચનાના બંધન વગરનાં રસયુક્ત વાક્યો તે ગદ્ય. ‘રસયુક્ત વાક્ય’ એટલા માટે કે સામાન્ય વાતચીતને ‘ગદ્ય’ કહી શકાશે નહિ; શબ્દ અને અર્થના ચમત્કારથી રસ ઉત્પન્ન કરી, વાચકને આનંદ આપી શકે તેવી જ ગદ્યરચનાને ‘સાહિત્ય’ કહી શકાય. ગદ્ય મનુષ્યવાણીનું સાહજિક સ્વરૂપ છે. બોલનાર બોલશમાં પુનરુક્તિ, વિષયાંતર વગેરે દોષ અગણતાં કરે છે તેનાથી ગદ્ય મુક્ત છે. છતાં પદ્યનાં કૃત્રિમ બંધનથી ગદ્ય રહિત છે.

‘લલિત વાર્ધ્મય’નો રસાત્મક અને પદ્યબદ્ધ વાણી પ્રવાહ તે કવિતા. આ વાણીપ્રવાહ અનેક સ્વરૂપે આવિર્ભાવ પામે છે: સાહિત્યના અમુક આકારમાં ભાષા પ્રતિબિમ્બિત થાય છે તેને તે સાહિત્યનું ‘સ્વરૂપ’ ‘પ્રકાર’ કે અંગ્રેજી શબ્દ ‘Form’થી સૂચવાતો આકાર-પ્રકાર કહીને ઓળખવામાં આવે છે કાવ્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો તે મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, ગીતકાવ્ય તથા મુક્તક.

કાવ્યથી ઇતર એવા ગદ્ય-સ્વરૂપના પ્રકારાન્તરે તે ચમ્પૂકથા, આખ્યાયિકા, નવલકથા, નવલિકા, નાટક, નિબંધ, જીવનચરિત્ર વગેરે.

આમ વિષયપરત્વે તથા રચનામંધને અનુલક્ષીને એક જ સાહિત્યનાં 'નામ-રૂપ જૂજવાં' આપવામાં આવે છે : 'જે કે અંતે તે એકનું એક' 'વાક્યમય' જ તે હોય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી દૃષ્ટાંત લઈને કહિયે તો 'રામાયણ' એ 'વ્યક્તિકાવ્ય' છે; 'મહાભારત' એ 'વસ્તુકાવ્ય' છે; 'રઘુવંશ' એ 'વંશકાવ્ય' છે; 'મેઘદૂત' એ 'ભાવકાવ્ય' છે; 'બૃહત્કથા' એ 'અદ્ભુત કાવ્ય' છે; 'અમરુશતક' 'ભર્તૃહરિશતક' એ 'મુક્તકકાવ્ય' છે; 'ગીતગોવિંદ' એ 'ગીતકાવ્ય' છે; અને 'કિશોરશતક' એ 'વૃત્તકાવ્ય' છે.

આમ આપણે જોયું કે જેમાં શબ્દ અને અર્થ, વિશિષ્ટરૂપે એક બીજાની સાથે મળેલા હોય, અને જ્યાં શિવ-પાર્વતીવત્ અર્થ અને વાણી એક બીજાનાં અર્ધાંગ હોય એ કાવ્ય-સાહિત્ય. આ કાવ્ય-સાહિત્ય એ સાહિત્ય સામાન્યતઃ આત્મા છે. કાવ્ય એ કાન્તદર્શીની દૃષ્ટિ છે. પછી એ ગદ્ય હો, વા પદ્ય હો. પદ્યમાં અર્થ-સંગીત સાથે શબ્દ-સંગીતનો જેટલો સહચાર, તેટલું પદ્ય, ગદ્ય કરતાં કાવ્યનું વિશેષ અન્તરંગ; અને ગદ્યમાં જેટલો શબ્દ-સંગીતનો અભાવ તેટલું તે કાવ્યનું બહિરંગ. આ કારણે લીધે જ કાવ્ય એ શાસ્ત્ર અને વિદ્યાથી ભિન્ન છે.

જેમ પુરુષ અને પ્રકૃતિ સાથે મળીને આ વિશ્વનો અપૂર્વ રાસ રમી રહ્યાં છે તેમ, શબ્દ અને અર્થ એક બીજામાં સાથે ભળીને રસમય કાવ્ય-રસમય સાહિત્ય-સર્જન રહ્યાં છે. જેમ અર્ધનારીશ્વરમાં શિવની મંગલકારી મનોહરતા અને પાર્વતીની સુલભ સુંદરતાનો અદ્ભુત યોગ થાય છે, તેમ સાહિત્ય સમસ્તના આત્માસમાન કાવ્યસાહિત્યમાં શબ્દ અને અર્થ પ્રત્યેકની ભિન્ન ભિન્ન, તેમ જ, એક બીજામાં ભળેલી મનોહરતા પ્રતીત થાય છે. આમ શબ્દ અને અર્થનું વિશિષ્ટ સૌંદર્ય, તેમ જ સંશ્લિષ્ટ (એક બીજામાં ભળેલું) સૌંદર્ય જેનાં હોય તે 'સાહિત્ય'. આ લક્ષણ, સાહિત્યમાત્રના અર્થ-

સમાન કવિતાસાહિત્યને સ્વિશેષ લાગુ પડે છે. આલંકારિક ભામહ તેની વ્યાખ્યા આપે છે કે ‘શબ્દાર્થૌ સહિતૌ કાવ્યમ્ ।’ અને રસશાસ્ત્રી મમ્મટ તેનું લક્ષણ એમ આપે છે કે ‘તદ્દોષૌ શબ્દાર્થૌ સ્તુનાવનલંકૃતી પુનઃ ક્વાપિ ।’ સુંદર શબ્દો અને સુંદર અર્થોનો સંશ્લેષ એ કાવ્યસાહિત્ય; એમાં અલંકાર ન હોય તો પણ ચાલે. ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓ જેમ શબ્દ અને અર્થનો સંશ્લેષ અથવા સુભગ સંયોગ હોય છે તેમ, આનંદ અને ઉપદેશનો પણ મનોહર સંયોગ હોય છે. તે પ્રગટ કરવાનું મુખ્ય દ્વાર સૌંદર્ય છે.

સાપેક્ષાર્થે વેદભાષ્યના મંગલાચરણમાં સાહિત્યનું સ્વરૂપ આલેખ્યું છે : વેદ-જ્ઞાન-સાહિત્ય એ પરમાત્માના પ્રાણ જેવું ત્રૈતન્ય છે; અને અખિલ જગત, જ્ઞાનમાંથી એટલે સાહિત્યમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. ધર્મ, ગૃહ, રાજ્ય, સમાજ આદિ સર્વ સંસ્થાઓનો જન્મ અને વિકાસ સાહિત્યદ્વારા સધાયો છે. જગતનાં મહાન સંચલનો અને એવી મહાન ક્રાન્તિઓ સાહિત્યકારોની મનોભૂમિમાં પ્રથમ જન્મે છે : તેથી તેમને ‘ક્રાન્તદર્શી’ કહેવામાં આવ્યા છે. એક મહાન વિચારમાં સમસ્ત જગતના જીવનને પલરી નાખવાનું સામર્થ્ય રહેલું છે. પ્રજાજીવનની આશાઓ, આકાંક્ષાઓ, ભાવનાઓ-પ્રજાના આત્માનું આખું વલણ એના સાહિત્યદ્વારા અને ખાસ કરીને તેના કાવ્યસાહિત્યદ્વારા સમજાય છે. પ્રજાજીવનનો આન્તર ઇતિહાસ એનો સાહિત્યકાર જ પ્રગટ કરી શકે છે. વળી આપણા પ્રાકૃત જીવનને સંસ્કારી બનાવી, અને ઉન્નતિને માર્ગે લઈ જનાર પણ સાહિત્ય જ છે. જે જગતમાં સાહિત્યનો પ્રાદુર્ભાવ થયો ન હોત તો મનુષ્યજીવન પશુસમાન પ્રાકૃત રહ્યું હોત. આપણા પ્રાકૃત અને પામર સંસારને સુંદર, સંસ્કારી અને શાણપણુભરેલો બનાવનાર મહાન સાહિત્યકારો જ છે.

“સાહિત્ય એ જનસમાજના ત્રૈતન્યનું વાહુમય શરીર છે. એ સ્થૂળ શરીરના અન્તરમાં જનસમાજની વાસનાઓનું બનેલું સૂક્ષ્મ શરીર (લિંગ-દેહ) રહેલું છે; જેમ સ્થૂળ શરીરના વ્યાપાર વાસનાત્મક સૂક્ષ્મ શરીરમાં

અસર કરે છે (સદાચારથી સદ્વૃત્તિ અને દુરાચારથી દુર્વૃત્તિ બંધાય છે) તેમ, કીટખમરન્યાયે, સૂક્ષ્મ શરીર ઉપર અસર કરે છે—અને આ રીતે એ બે શરીર વચ્ચે—સાહિત્ય અને જનસમાજની વાસનાઓ વચ્ચે—કાર્યકારણ-ભાવનો સંબંધ છે.” (ડૉ. આનન્દશંકર કૃત ‘સાહિત્ય વિચાર’ પૃ. ૧૧)

“ જનસમાજના હૃદયમાંથી કાવ્ય ઉદ્ભવવા માટે, જનસમાજ પોતે કાવ્યરૂપ હોવો જોઈએ; અને કાવ્યરૂપ હોવું એટલે, Epic, Dramatic અને Lyric-ત્રણે તત્ત્વોથી ભરપૂર હોવું: અર્થાત્ એનાં જીવનમાં વીર અને અદ્ભુતપ્રધાન મહાકાવ્યના સર્ગો સર્જાવા જોઈએ, એનાં પાત્રોમાં વિશિષ્ટતા, વિવિધતા અને અલૌકિક સંવિધાન ભર્યાં જીવનનાં નાટકો-અનુકરણ નહિ, પણ ભાવના ચિત્રો-પ્રગટ થવાં જોઈએ, તથા એનું હૃદય રસના ઉછાળાથી ઉભરાવું જોઈએ.

જીવનમાં ક્ષોભ-મન્યન-વિગ્રહ એ વિના ખરી શાન્તિ નથી; અને શાન્તિ વિના સાહિત્ય નથી. આમ ક્ષોભ અને શાન્તિ-ઉભય પરસ્પરવિરુદ્ધ દ્વીસતાં કારણોમાંથી સાહિત્યનાં અમૃત નીકળે છે, એવેરચંદ મેઘાણીનું ‘શબ્દના વેપાર’નું ગીત તેની શાખ પૂરે છે :—

“ આતમની એરણુ પરે, જે દિ’ અનુભવ પછડાય;

તે દિ’ શબ્દ તણખા ઝરે, રગ રગ ઢાકા થાય.

છ—છ—શબ્દના વેપાર”.

જડ જર્જર જીવનનો નાશ એ જીવનના પુનરુદ્ધાસ માટે આવશ્યક છે. પાન ખરે છે ત્યારે જ નવી કુંપળો ફૂટે છે. આમ જીવનની વિષમતા એ સાહિત્યની માતા બને છે. સાહિત્યના મહાન યુગો એ પ્રજાજીવનની વિશાલતા અને વિપુલતાના જ યુગો હોય છે. કારણ કે ત્યારે મનુષ્યજીવન પ્રજાજન, પરાક્રમી અને પ્રભાવશાળી, બનેલું હોય છે. રામાયણ અને મહાભારત એ પ્રજાજીવનના જ હૃદય અને અસ્તની કથા છે. વાલ્મીકિની કૃતિ એ એક ઠરુણ પ્રસંગથી ઉત્તેજિત થઈ, આર્યતાની ભાવના જે પ્રજાના

અંતરાત્મામાં વિરાજતી હતી તેને, શબ્દપ્રહારો પ્રગટ કરી. ત્યારે મહા-ભારત કાળમાં આર્યપ્રજા જે આત્મધાત કરી રહી હતી તેનું કરુણ અને ભવ્ય ચિત્ર વ્યાસમુનિએ દોયું છે; અને એ કરુણતાને, પ્રાચીન આર્યજીવનની ભાવનાનાં કેટલાંક આખ્યાનો, ઉપદેશો વગેરે મૂકીને, વ્યાસ ભગવાને ઘેરી બનાવી છે. એક દૃષ્ટા ઋષિનું, તો બીજું મનનશીલ મુનિનું કાવ્ય છે. પણ ઉભય, હિંદની ઊગતી અને આથમતી રાષ્ટ્રીય એકતામાંથી જન્મેલાં કાવ્યો છે.

સાહિત્યના સામાન્યપણે બે વિભાગ કરવામાં આવે છે; વિચારપ્રેરક અને આચારપ્રેરક. જે સાહિત્ય વાંચવાથી માણસને ઊઠીને કામ કરવાનું મન થાય, પોતાના જીવનમાં તેમ જ સામાજ્યમાં ભારે પરિવર્તન કરી નાખવાનું મન થાય તેવા સાહિત્યને ‘આચારપ્રધાન’ અથવા ‘પુરુષાર્થી’ સાહિત્ય કહી શકાય. સાહિત્યના આપણે બીજી રીતે બીજા બે ભાગ પાડી શકીએ : અનુભવપ્રધાન સાહિત્ય અને કલ્પના-પ્રધાન. મનુષ્યજાતિની પ્રગતિને માખરે હમેશ કલ્પના જ હોય છે. કલ્પના એ મનુષ્યના વહાણનો સદ છે; પણ જે વહાણમાં અનુભવનો ભાર ન હોય તો સદતો ખવન એને ક્યાં લઈ જાય અને ખરાબે ચડાવે એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

નિબંધ, વાર્તા, જીવનચરિત્ર, નવલકથા, પ્રવાસ વગેરેનું સાહિત્ય, વિચાર-પ્રેરક હોવાની સાથે આચારપ્રેરક બની શકે તો, સમાજને તે આશીર્વાદરૂપ બની શકે. વળી શૈલીમાં એ કલ્પનાપ્રધાન હોય તેટલું જ, અથવા તેથી યે વધારે, વિષયમાં અનુભવપ્રધાન હોય તો જ સમાજને માટે એ હીવાદાંડી બની શકે. સાહિત્ય એ કાંઈ વાસ્તવિક જીવનનો સંપૂર્ણ ફોટોગ્રાફ નથી હોતો. જેટલી વસ્તુ તરફ ધ્યાન ખેંચવાનું હોય તેટલી જ વસ્તુઓ સાહિત્યમાં આણવાની હોય છે. ધારી વસ્તુ આગળ આણવી અને અનિષ્ટ વસ્તુઓ દબાવવી એ સાહિત્ય અને કળાનો આત્મા છે. પુરસ્કાર અને તિરસ્કાર વગર કળા સંભવતી જ નથી. સાહિત્યકૃતિના મુખ્ય રસને જે હાનિકારક હોય તે કાઢી નાખવું જોઈએ ; ત્યારે જ એ કૃતિ કલાપૂર્ણ બની શકે છે.

સાહિત્ય એક જાતનું ચૈતન્ય છે; સામાજિક તેજ છે; મનુષ્યસંકલ્પની અમોઘ શક્તિ છે. આ શક્તિની સહાયથી માણસ ધમે તેવું સારું નરસું પરિણામ યોજી શકે છે; પણ આ બેધારી તલવાર છે : સાહિત્ય એક જાતનું રસાયણ છે; જે એને જીવંત તેને તે અજરામર બનાવશે : પણ જો એનો દુરુપયોગ થાય તો તે તેનો જીવ લેશે. જીવનને ભૂલી જઈને, જીવનનો દ્રોહ કરીને કેવળ સાહિત્યનું પોષણ થઈ શકે નહિ. જીવન માટે સાહિત્ય છે; જીવનમાંથી સાહિત્યનો ઉદ્ભવ છે, અને 'સાહિત્યનું' કળ પણ સંસ્કારી અને સમર્થ જીવનમાં જ રહેલું છે. કેટલાક કહે છે સાહિત્ય એ જીવનનું સમાલોચન છે; વાત સાચી છે. પણ તેમાં આખું સત્ય આવી જતું નથી. સાહિત્ય જીવનની પુનર્ધટના છે, તેમજ નવસર્જન પણ છે; અને કેટલીક વાર તે જીવનપ્રેરણા પણ હોય છે.

કાવ્યો, નાટકો, સંવાદો, નવલકથાઓ, વાર્તાઓ, નિબંધો—એ સર્વ સાહિત્યનાં જુદાંજુદાં અંગ છે, સાહિત્યદેહનાં નિરનિરાળાં સ્વરૂપો છે. એ સર્વમાં કાવ્ય એ ઉત્તમ કહેવાય છે. તેના અનેક પ્રકારો છે. નાટક તે પણ કાવ્યનું જ એક સ્વરૂપ છે; અને તે ઊંચામાં ઊંચું કલા-સ્વરૂપ છે. નવલકથા અને વાર્તામાં કલ્પના હોય છે, વર્ણનો હોય છે, જનસ્વભાવનાં ચિત્રો હોય છે : પણ તેની કલ્પના, કવિતા કરતાં ઓછા ગૌરવવાળી હોય છે; તેમાં કલાવિધાન ઊતરતા પ્રકારનું હોય છે; અને તેમાં સંસારની સૂક્ષ્મ વિગતો પણ અસ્થાને નથી. નિબંધમાં કલ્પના સૌથી થોડી હોય છે; પણ તેથી-તે અંગ ઓછા મહત્ત્વનું નથી. જેમાં ભાવ વધારે ઉત્કટ હોય છે, જેમાં કંઈક કર્ણપ્રિય લાગે એવી વાક્યરચના હોય છે તેવા નિબંધો પણ કાવ્યમાં ગણાય છે. આમ કલ્પનાના ઓછાવત્તા પ્રમાણ ઉપરથી, સાહિત્યનાં આ પ્રકારોને કેટલાક ઓળખાવે છે.

સઘળા દેશોમાં તેમ આપણા દેશમાં પણ, કવિતાનો જન્મ પહેલો થયો; અને ગદ્યની, એક સાહિત્યના ઉપયોગી અંગ તરીકે ખીલવણી, અનેક શતકો

પછી થઈ. નાટકોમાં ગદ્ય પણ હોય છે. એટલા કારણથી શુદ્ધ કાવ્યથી તેને જુદાં પાડવામાં આવે છે : તોપણ, સાહિત્યમાં ગદ્યના કરતાં જેમ કવિતા પ્રથમ લખાઈ તેમ વાર્તા, નિબંધ કે સંવાદ કરતાં નાટકો પ્રથમ લખાયાં. ગ્રીસમાં, ઈંગ્લંડમાં, તેમ જ પ્રાચીન ભારતમાં સાહિત્યનું એ અંગ પ્રથમ કેળવાયું. નાટક કેવાં હોવાં જોઈએ તે વિષે સૂક્ષ્મ નિયમો રચાયા અને તે નિયમાનુસાર લખાયલાં નાટકો ભજવવામાં આવતાં હોવાથી, અને તે ખીન્ન કાવ્યોની પેઠે પાઠ્ય-મોઢે કરવામાં આવતાં-હોવાથી, જનસમાજમાં તેનો ધણો સત્કાર અને પ્રસાર થતો.

[પ્રતિભાશાળી કવિ કે સમર્થ સાહિત્યકાર તેના જમાનાનો પ્રતિનિધિ હોય છે. તેની આસપાસના વાતાવરણમાંથી જે કંઈ આનંદ અને જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે, જે કંઈ સારું અને સુંદર તેના દિલને ઘડેલાવે, તે સઘળું ગ્રહણ કરી, તેમાંથી પ્રેરણા મેળવી, જે લાગણી અને ભાવ, સુખ અને શાંતિ એ અનુભવે તે, એ વાણીમાં વ્યક્ત કરે છે—પછી તે પદ્યમાં હોય કે ગદ્યમાં હોય. આ અર્થમાં જ કહ્યું છે કે પ્રજાનું સાહિત્ય પ્રજાના જીવનનું દર્શન કરાવે છે. ઇતિહાસમાં પ્રજાનાં કૃત્યોનો ધોરણ હોય છે; પણ સાહિત્યમાં પ્રજાની વાંછનાઓ અને મનોવૃત્તિઓ, પ્રજાની છુદ્ધિમાં ચાલતા તીવ્ર વાદવિવાદો, પ્રજાથી અનુભવાતી ઉચ્ચ આત્મપ્રેરણાઓ, અને એ બધું જેવું ઉદ્ભવ પામે તેવું જ આપણી આગળ પ્રત્યક્ષ થાય છે.]

[આપણા જૂના સાહિત્યે જે કાવ્યપ્રકારો સર્જાવ્યા હતા—રાસા, પ્રબંધ, કાવ્ય, મહિના, પદ, આખ્યાન, વાર્તા, ગરબો, ગરબી, આરતી, ભજન વગેરે—તેને સ્થાને વર્તમાન યુગમાં ઊર્મિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, આખ્યાન—કાવ્ય, મહાકાવ્ય, સૉનેટ, કરુણપ્રશસ્તિ, રાસ-વગેરે નવાં સ્વરૂપો અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં દેખાવા માંડ્યાં છે. આ બધાં જ નવાં કે આપણને અપરિચિત નથી. ઉદાહરણ તરીકે સ્વરૂપ અને તત્ત્વની દૃષ્ટિએ, અત્યારનાં ખંડકાવ્યો જૂનાં લઘુ-આખ્યાનોના

નવા અવતાર છે; અને મોટાં આખ્યાનકાવ્યો તથા મહાકાવ્ય તે જૂના રાસા, પ્રબંધ અને મોટાં આખ્યાનોનું નવું રૂપ છે. અને ઊર્મિકાવ્યો તથા રાસ જૂનાં પદો ને ગરબીઓનો નવદેહે પ્રાદુર્ભાવ છે. આટલું સ્વરૂપ-સામ્ય હોવા છતાં, વર્તમાન કાવ્યસ્વરૂપોનાં સ્વરૂપમાં અને કાવ્યરીતિમાં ખૂબ ફેર પડી ગયો છે. આવા બાહ્ય સ્વરૂપભેદ ઉપરાંત, કવનના વિષયોમાં અને કવિની દષ્ટિમાં મોટો ફેર જૂની અને નવી કવિતા વચ્ચે માલુમ પડે છે: તેનાં કારણોમાં અગ્રેષ્ઠ કવિતાસાહિત્યનો પરિચય અને આપણા નવા જીવનનો પ્રભાવ-એ છે.]

[આપણી જૂની કવિતાને ધર્મ, ભક્તિ, નીતિ-ઉપદેશ અને વૈરાગ્યના વિષયો રુચતા હતા : તેની સરખામણીમાં અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા સાંસારિક બની છે : જૂની કવિતામાં ઘણું ભાગે પ્રભુ પૂજારથાને હતો; અને પ્રભુ સિવાય બીજા કોઈ માનવીની કવિતા ન લખવાનો કવિઓનો સંકલ્પ વરતાતો હતો : ત્યારે અર્વાચીન કવિએ પ્રભુને સ્થાને માનવીની મૂર્તિપ્રતિક્ષા સાહિત્યમંદિરમાં કરી; પરિણામે માનવવ્યવહારનો આખો પ્રદેશ સાહિત્ય માટે ખુલ્લો થઈ ગયો. માનવીને માનવીમાં રસ ઉત્પન્ન થયો : અને તેનાં સંવેદનોને તેણે વાચા આપી : જૂની કવિતામાં, જે સર્વસાધારણ અનુભવની ભૂમિકાએ રહીને લખાતું હતું તે, વર્તમાન કવિતામાં આત્મલક્ષી સર્જન બની ગયું.]

ગદ્યનાં સ્વરૂપોની વાત પદ્યસ્વરૂપો જેટલી પરિચિત લાગતી નથી; કારણ કે જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય બહુધા પદ્યમાં રચાયું છે, અને સાહિત્ય-સર્જન માટે ગદ્યની પ્રતિક્ષા આજે છે તેટલી જૂના કાળમાં જણાઈ નથી : મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં ગદ્યનો સાવ અભાવ હતો એમ નહિ; પરંતુ ગદ્યના સાહિત્યપ્રયોગ, પદ્યને મુકાબલે બહુ ગણ્યાગાંઠ્યા થયેલા જણાય છે. એટલે સાહિત્યસર્જકો માટે નાટક, વાર્તા, નવલકથા, નિબંધ, ચરિત્ર આદિ ગદ્ય-સાહિત્યપ્રકારોનો પ્રદેશ ખુલ્લો મૂકવાનું કાર્ય અર્વાચીન યુગ માટે જ નિર્માણ થયેલું હતું.

ગદ્યના ઘડતરમાં અંગ્રેજી ગદ્યની અસર થવા પામી : એટલે ગદ્યનો ઉપયોગ સાહિત્યક્ષમ ગણાવા લાગ્યો. તેની સાથે નાટક, નવલકથા, નવલિકા, નિબંધ, નિબંધિકા, ચરિત્ર, રેખાચિત્ર, પ્રવાસવર્ણન આદિ ગદ્ય સાહિત્ય-પ્રકારો અસ્તિત્વમાં આવ્યા : છતાં એ ભૂલવા જેવું નથી કે આ અર્વાચીન પ્રકારોનું સાહિત્ય હજી પૂરાં સો વર્ષનું પણ થયું નથી ! આ બધા સાહિત્ય-પ્રકારોના ગુજરાતી નમૂના, સાહિત્યસ્વરૂપની બાબતમાં અને કલાવિધાનમાં પણ પશ્ચિમના તે-તે સાહિત્યપ્રકારોનાં સાહિત્યસ્વરૂપને અને કલાવિધાનને અનુસરે છે એ સ્પષ્ટ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તા, રાસ, પ્રબંધ, આખ્યાન વગેરે હતી; પણ આજની આપણી ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાનું સ્વરૂપ તેમને જરા પણ મળતું આવતું નથી; પરંતુ પાશ્ચાત્ય વાર્તા અને નવલકથા જ તેમની જનની છે. એ જ કથા નાટકની છે : ગુજરાતી નાટક પર સંસ્કૃત નાટકની અને શરૂઆતમાં લવાઈના તળપદા સાહિત્યપ્રકારની થોડી અસર પડી હતી : પણ એના પર વિશેષ અસર પડી પશ્ચિમનાં નાટકોની. કુટુંબાન્ત નાટકના પ્રકાર માટે તેમજ કવિ ન્હાનાલાલનાં લાવનાપ્રધાન નાટકો માટે, બટુભાઈ આદિનાં ગદ્યનાટકો માટે તથા આધુનિક એકાંકી નાટકો માટે પ્રેરણા પશ્ચિમનાં નાટકો પાસેથી આવી છે. આ સર્વ ગદ્ય સાહિત્યપ્રકારોનું સ્વરૂપ અને કલાવિધાન યુરોપ અમેરિકામાં લગભગ એકસરખાં જણાય છે : પરંતુ આપણે અંગ્રેજોના સંપર્કમાં મૂકાયા; તેથી અંગ્રેજી માર્ફત એની અસર આપણે ઝીલી.

ગદ્યના સાહિત્યપ્રકારો પશ્ચિમની અસર નીચે ઉદ્ભાવિત થયા તેની સાથે, તેના વિવેચનસિદ્ધાન્તો અને વિવેચનપ્રકારોની અસર પણ ગુજરાતી વિવેચન ઉપર થવા વગર રહી નહિ. સંસ્કૃત આલંકારિકોની કાવ્ય-શાસ્ત્રીમાં સા-પદ્ધતિથી નહિ, પણ એરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર ('પોયેટિક્સ') જેના પાયામાં છે એ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યશાસ્ત્રની અને વિવેચનપદ્ધતિની અસર, ગુજરાતી વિવેચનપર થઈ : કારણ કે વાર્તા, નાટક, નવલકથા વગેરે

સાહિત્યસ્વરૂપોનું કલાસ્વરૂપ જ પશ્ચિમનું : એટલે એનું વિવેચન પણ પાશ્ચાત્ય વિવેચનને ધોરણે થાય એ રવાભાવક છે. કાવ્યનું સ્વરૂપ, કવિતાના સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક એવા બે પ્રકારો, ‘કલાસિકલ’ અને ‘રોમાન્ટિક’ સાહિત્યનાં લક્ષણો, વૃત્તિમય ભાવાભાસ કે અસત્ય-ભાવારોપણ, ‘લિરિક’ નાં લક્ષણો, ‘સૌથી’ ની ચર્ચા, સાહિત્ય અને પ્રજા-જીવનનો સંબંધ, સાહિત્ય કલા અને નીતિનો સંબંધ-વગેરે સાહિત્ય-ચર્ચાના પરદેશી પ્રશ્નો, અર્વાચીન વિવેચનમાં દાખલ થયા તેનું મૂળ પાશ્ચાત્ય વિવેચનશાસ્ત્રમાં સહેજે જોઈ શકાય છે.

[આમ જોઈ શકાયું કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતાનાં પ્રેરક બળો નવા યુગમાં કામ ન લાગ્યાં; તેથી નવાં કાવ્યસ્વરૂપોનો આશ્રય લેવાયો; ગદ્યનો તો પહેલાં સાહિત્યસર્જન માટે બહોળો ઉપયોગ થતો જ નહોતો. તેથી છાપખાનાંના નવા યુગમાં શ્રાવ્ય સાહિત્યને બદલે પાઠ્ય સાહિત્ય લખાતું—છપાતું ગયું; અને સમૂહને બદલે વ્યક્તિને ધ્યાનમાં રાખીને બધું સર્જન થવા લાગ્યું. જૂના સાહિત્ય પ્રકારનો ઉપયોગ બંધિયાર ચર્ષ જવાથી, નવા યુગમાં અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિશીલને “સાનદંડ” પ્રદર્શો; પરિણામે હુપ્ત થયેલો બધો સાહિત્ય-પ્રવાહ નવા સ્વરૂપે સમાજમાં વહેતો થયો.

અદ્યતન સાહિત્યપ્રકારોનું સ્વરૂપ, યુગધર્મોને અનુરૂપ ધડાતું જાય છે : “જ્યારથી સાહિત્ય જીવનલક્ષી અને જનતાં-અભિમુખ બનતું ગયું ત્યારથી, નીચલા ચરનાં માનવીઓનું જીવન સાહિત્યમાં નિરૂપાતું ગયું. અત્યારસુધી એ સાહિત્યનાં ઉપેક્ષિતો રહ્યાં હતાં. ઉજળિયાત મધ્યમ વર્ગના એટલે કે શ્રીમંત, ભણેલાં અને શહેરી પાત્રો અને તેમનાં જીવન પર જ સાહિત્યકારોએ ધ્યાન આપ્યા ક્યું” હતું. હવે ગાંધીજીએ ગામડાં અને દરિદ્રનારાયણોની સેવા પર ભાર મૂક્યો. તેણે એક પ્રકારનું દૃષ્ટિ-પરિવર્તન ક્યું. ગરીબ, અભણ, નીચલા ચરનાં પાત્રો અને તેમનાં જીવન તથા પ્રશ્નો ઉપાડી, માનવતાપ્રેમી દૃષ્ટિથી તેનું નિરૂપણ કરવા

તરફ વળતાં, સાહિત્યકારોની સહાનુભૂતિનો પ્રદેશ વિશાળ બનતો ગયો. વાર્તામાં ‘ધૂમકેતુ’એ, કવિતામાં મેઘાણી અને ‘સુંદરમે’ તથા નાટકમાં ‘આગભાડી’ના લેખક ચંદ્રવદને ઉપેક્ષિતોપ્રત્યે પ્રથમ સહાનુભૂતિ બતાવવી શરૂ કરી; અને પછી તો એ વલણ વધતું ગયું છે. અને નવલકથાના ક્ષેત્રમાં પણ ‘ભીખો ચોદો,’ ‘હૃદયવિભૂતિ,’ ‘મળેલા જીવ’ ને ‘જનમરીપ’ જેવી કૃતિઓ આપણને મળી છે. મજૂર અને વેશ્યા પણ સાહિત્યમાં સહાનુભૂતિભર્યું સ્થાન પછી તો પામ્યાં છે ગ્રામોદ્ધાર અને અસ્પૃશ્યતાનિવારણની ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિઓએ પણ ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ અને ‘પ્રાયશ્ચિત્ત’ ના વર્ગની ધણી નવલકથાઓ જન્માવી છે. સાહિત્ય ગામડામાં ગયું અથવા ગામડું સાહિત્યમાં પેહું, તે આમ ગાંધીજીની પ્રેરણાને લીધે. ” (પ્રો. અનંતરાય રાવળકૃત ‘ગંધાક્ષત,’ ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો. ’ પૃ. ૨૯૭)

સાહિત્યના પ્રકારોનો પરિચય અનેક રીતે સાધી શકાય; એક તો તેના બાહ્ય સ્વરૂપ-ગદ્ય કે પદ્ય-ઉપરથી. : આ તો એનું સૌથી વાહજુ, ધ્યાનમાં આવી શકે તેવું લક્ષણ છે. કાવ્ય એ આત્માની ભાષા છે; ગદ્ય એ વિજ્ઞાનની ભાષા છે. કવિતા એ રહસ્યની, ભક્તિની, ધર્મની વાણી છે. ગદ્ય સમસ્ત કથયિત-અને શુદ્ધિ સમક્ષ સ્પૃટ કરે છે. ભાષાઓના સાહિત્યમાં પ્રથમ પદ્ય અને ગદ્ય લખાવા માંડે છે. તેથી ઘણાક લેખકો શરૂઆતમાં કવિ બને છે; અને પાછળથી ગદ્યકાર થાય છે. કેટલાક સારા કવિતાલેખકો પાછળથી માત્ર વિવેચકો બની જાય છે-તે પણ આ જ વાતનું સમર્થન કરે છે. પદ્ય લખવામાં વધુ અભ્યાસ, વધુ કાળજી અને ચોક્કસાઈ ઉપરાંત, કુદરતી બક્ષીસ-પ્રતિભા-ની પણ જરૂર પડે છે. તેથી, અનુભવથી પદ્યકાર સમજી જાય છે કે તેનું બળ પદ્ય કરતાં ગદ્યમાં વિશેષ અનુકૂળ બનશે. પણ સુંદર ગદ્ય લખવું એ કામ પણ અભ્યાસ અને ચીવટ માગી લે છે. ‘ગદ્ય કવીનાં નિકર્ષ વદન્તિ ।’ ગદ્ય લખવું એ પણ કવિઓની એક કસોટી ગણાય છે. જે સુંદર પ્રવાહી ગદ્ય લખી શકે તે જ સારો કવિ બની શકે છે. આમ સાહિત્યનું

સર્જન જો બાહ્ય આકાર ધારણ કરે છે—ગદ્યનો કે પદ્યનો—તેને ધ્યાનમાં રાખીને, સાહિત્યના પ્રકારોનું વર્ગીકરણ કરવામાં આવે છે.]

[સાહિત્યનાં અનેક સ્વરૂપોનું પરિશીલન તેના વિષયને ઓટલે વસ્તુને ધ્યાનમાં રાખીને પણ થઈ શકે છે : એકની એક વસ્તુ, જુદે જુદે જમાને, જુદા જુદા વાતાવરણમાં, જુદા જુદા કલાકારોને હાથે, અવનવાં રૂપ ધારણ કરે છે : એ સૌને ઓળખવાની કુચી તેના કથયિતવ્યમાં રહેલી છે : સ્વાભાવિક રીતે સાહિત્યકારની કલા અને શૈલીની નવીનતા તથા મોહકતા એ અભ્યાસનો વિષય બની રહે છે.

સાહિત્યસ્વરૂપોનો પરિચય કેળવવાનો ત્રીજો માર્ગ તેના સર્જન કાલાનુક્રમનો છે. ઓટલે સાહિત્યનાં અનેક સ્વરૂપોનું ધડતર, તેમનો જન્મ, વિકાસ અથવા તો હાય અને પુનરુદ્ધાર—એ બધાંયે પાસાં, કાલાનુક્રમને નજર આગળ રાખીને તપાસી શકાય તેમ છે.] ઉદાહરણ તરીકે ‘મુક્તક’ અથવા ‘સુભાષિત’નાં છુટક પદ્યોની રચનાને આચાર્ય હેમચંદ્રે ‘અષ્ટાધ્યાયી વ્યાકરણ’માં દૃષ્ટાંત રૂપે સંગ્રહી છે : એ આપણું પ્રાચીનતમ ગુજરાતી સાહિત્ય : એ દૃષ્ટાંતો, હેમચંદ્રાચાર્યે લોકસાહિત્યની લોકભાષામાં રચાયેલાં સાંભળ્યાં હશે તેને, તેમણે સંગ્રહીને તેમને ચિરંજીવ બનાવ્યાં છે. આ કારણથી ગેય ‘રાસક’ તથા એક વસ્તુ કે વિષયને લઈને રચાતા ‘રાસા’ ‘આખ્યાન’ કે ‘પ્રણય’ કરતાં, મુક્તકનું સર્જન પહેલું ગણાવું જોઈએ. એ જ મુક્તક પદ્ધત્તમકે લોકવાર્તાઓના યુગમાં વાર્તાનું આવશ્યક અંગ બને છે; પરંતુ કાળે કરીને એવી છુટક પદ્યની રચના, પદ્યો અને ભજનોની લોકપ્રિયતા આગળ, ઝાંખી પડે છે. દલપતરામ તેને પાછું ગૌરવ અર્પે છે; પરંતુ નવાં ઊર્મિકાવ્યોના કવિઓ તેને સત્કારતા નથી. પાછું કાળનું ચક્ર એકે આવર્તન લે છે : અને અદ્યતન કવિતા રચનારાઓ, એ પ્રાચીન મુક્તકને અપનાવે છે : છતાં તેના સ્વરૂપમાં અને આકારમાં થોડો ભેદ દાખલ કરે છે. આ ઉદાહરણકારા જણાશે કે સાહિત્યના સ્વરૂપના સર્જનનો કાલાનુક્રમ તેના ઇતિહાસને સમજવામાં ઠીક ઠીક મદદગાર થાય છે.

[સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનો આકાર કેવે કેવે પ્રકારે બદલાતો રહે છે તે સમજાવવા માટે એક સુંદર ઉપમા મળી આવે છે: “ માણસનું શરીર બદલાય તેમ, તેને પહેરાવવાનાં કપડાંનો આકાર, તેનાં માપ વગેરે બદલાવનાં પડે છે: તેમ (સાહિત્યકારનો) અનુભવ બદલાય તે પ્રમાણે તે અનુભવને પ્રગટ કરવાનું બાહ્યસ્વરૂપ બદલાવવું જ પડે. એ પ્રમાણે આપણી કવિતાએ જેમ જેમ નવા પ્રકારના અનુભવોને પોતાનો વિષય કર્યો તેમ તેમ, કાવ્યનાં બાહ્ય અંગો, તેની ભાષા, છન્દ, પ્રાસ, અલંકાર, રીતિ બદલાતાં ગયાં છે.” (પ્રો. રામનારાયણ પાટકકૃત, ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો,’ પૃ. ૪)]

પ્રસ્તુત અભ્યાસગ્રંથમાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં મધ્યકાલીન સાહિત્ય-સ્વરૂપો—પદ્યાત્મક, ગદ્યાત્મક તથા પ્રવર્તમાન ગદ્યપદ્યાત્મક પ્રકારો—નો પરિચય, ઉપર જણાવેલી ત્રણે પ્રકારની પદ્ધતિને પ્રસંગાનુસાર અનુસરીને, કરાવવાનો સંકલ્પ રાખ્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનો જ્ઞાનપૂર્વક વિચાર આપણે ત્યાં કેવા ક્રમે થવા લાગ્યો તેનો ઇતિહાસ ખરેખર રસમય છે. સાહિત્ય સંબંધી વિચાર કરનારી આપણી ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ’ના ‘પ્રમુખોનાં બ્યાખ્યાનો’એ, સાહિત્ય સંબંધી વિચાર-વર્તુલો દેશાવવામાં સારું કાર્ય સાધ્યું છે. સને ૧૯૦૫માં અમદાવાદમાં તેના પહેલા પ્રમુખ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ આખા આર્યાવર્તના એકે સમાજપ્રવર્તક નૃત્યમાં અનેક વિચારસંઘર્ષના તાલભંગમાંથી ‘તાલબન્ધ’ ઉપજાવવા માટે સાહિત્યનું ચિંતન કરનારી ‘સાહિત્ય પરિષદ’ની સ્થાપનાને આવકારી હતી. સાપેક્ષ અને નિરપેક્ષ-શાસ્ત્ર અને કાવ્ય એવા સાહિત્યના વિભાગ કરી, ગુજરાતી સાહિત્યવૃક્ષનાં પાંચ પર્વ (પેરાઇઓ) કેમ વધ્યાં તે તેમણે વિગતવાર જણાવ્યું: અને ગુજરાતી સાહિત્યનાં મૂળ અને થડ તથા ડાળાં-પાંખડાંનો સ્થૂલ પરિચય પણ તેમણે આપ્યો.

સને ૧૯૦૯માં બીજા પ્રમુખ, ડી. બા. કેશવ હર્ષદ ક્રુવે: સાહિત્યવૃક્ષનાં પાંચ પર્વની માંડણી કાયમ રાખી, ગુજરાતી સાહિત્યનાં મૂળ નરસિંહ મીરાંથી ચે ચારસો વર્ષ જેટલાં પ્રાચીન હોવાનું જતાવ્યું; અને અગીઆરમા સૈકામાં હેમચંદ્રાચાર્યના પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં સંગ્રહેલાં લોકસાહિત્યનાં દૃષ્ટાન્તો એ આપણું પ્રાચીનતમ ગુજરાતી સાહિત્ય છે-એ પ્રત્યે એમણે પહેલું ધ્યાન ખેંચ્યું; અને ગુજરાતી ભાષાના અપભ્રંશ અથવા પ્રાચીન, જૂની ગુજરાતી અથવા મધ્યકાલીન અને પ્રેમાનંદથી આરંભીને અર્વાચીન-એમ ત્રણ યુગ એમણે પ્રતિપાદન કર્યાં: તેમાં ચે ખાસ કરીને પહેલાં પાંચ શતકોની ભાષા ગુજરાતી-જ છે એમ શતકવાર ઉદાહરણો આપીને તેનું સમર્થન કર્યું. આ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંશોધનની દિશા પણ તેમણે પહેલી ખુલ્લી મૂકી: સાથે સાથે પ્રજાજીવન અને સાહિત્યનું અન્યોન્યાયીપણું તેમણે દૃષ્ટાંતો-થી સમજાવ્યું. ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રથમ યુગ એ ગુજરાતના સોલંકી રાજાઓના લબ્ધ ઉદયનો યુગ હતો. તેથી તે યુગના સાહિત્યમાં પુરુષ-પરા-ક્રમનું ગંભીર ગાન છે. તેથી જ પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં ઉદ્ધૃત લોકસાહિત્યનાં સુભાષિતો શરૂ પૂરનારાં છે: તે સમયનું ઉદ્દેશપૂર્વક રચેલું સાહિત્ય કેવું ઉત્તેજક હશે તેની કલ્પના થઈ શકે છે.

૧૯૧૨માં ડી. બા. રણજોડભાઈએ ‘સાહિત્ય’ના કાર્યપ્રદેશનો વિચાર કર્યો. “‘સાહિત્ય’ શબ્દ, પ્રધાન અર્થમાં જેટલું વાઙ્મય છે તેને લાગુ પડે છે; પણ ગૌણ અર્થમાં તે આનંદસહિત ઉપદેશ આપનાર એવા કાવ્યાદિના અર્થમાં વપરાય છે: એ સંકુચિત અર્થનો ત્યાગ કરી, જ્ઞાન માત્ર-તેના વિષયો અને તેનાં સાધનો-એ સર્વનું ગ્રહણ કરવાનો છે.” આમ સાહિત્યમાં શાસ્ત્રોનો સમાવેશ થવો જોઈએ અને એના પરિશીલનમાં પરિષદો મદદગાર થઈ શકે એમ એમણે પ્રતિપાદન કર્યું. વિદ્રત-પરિષદનો હેતુ અને કાર્યો પણ તેમણે જણાવ્યાં.

૧૯૧૫માં નરસિંહરાવે એ ‘પરિષદ’ની કલ્પના અને ભાવનાનો વિચાર-

તન્તુ ઉપાડી તેનો વિસ્તાર કર્યો; અને વિધારસિક વર્ગનો સંગ્રહ ઇષ્ટ છે એમ ખતાવ્યું. અર્વાચીન યુગના પોતે પીઠ પ્રતિનિધિ હોવાથી, તેમણે પ્રાચીન અને અર્વાચીન સાહિત્ય વચ્ચેના ભેદનો વિમર્શ પણ કર્યો. ‘ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો’ સંબંધી આછો આછો ઉલ્લેખ આ નિમિત્તે અહીં પહેલવહેલો આપણને મળે છે: ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનાં પગરણ ગોવર્ધનરામના વ્યાખ્યાનથી મંડાયાં; તેમ સાહિત્યનાં વિવિધ “સ્વરૂપો”—આકારો વગેરેનું પહેલું ચિંતન નરસિંહરાવના વ્યાખ્યાનમાંથી મળે છે.

તેમણે ખતાવ્યું કે “ બે વચ્ચે એક ભેદ સાહિત્યશરીરને સંબંધે છે: તે એ કે પ્રાચીન સાહિત્ય પદ્યમય જ છે, ગદ્ય અપવાદ રૂપે નજરે પડે છે : અને અર્વાચીનમાં ગદ્ય તથા પદ્ય બંને સમતોલ છે.....ખીજો ભેદ સાહિત્યના વિષયસ્વરૂપને અંગે નજરે પડે છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં નગસિંહ’મીરાં, લાલણુમાં મોટે ભાગે ધર્મ અને ધર્મના સંપર્કનો કૃષ્ણલીલાનો શૃંગાર વ્યયિયો છે; કાદમ્બરી જેવી રસપૂર્ણ ગદ્ય-કથાને લાલણુ કાવ્યરૂપમાં રસમય ખતાવે છે. જૈન કવિઓ રાસાઓમાં કથાઓ ગૂંથે છે: પાછળના કવિઓ પ્રેમાનંદ જેવા આખ્યાનો, પુરાણ કથાઓ ઇત્યાદિ ગાય છે: શામળ કલ્પિત વાર્તાઓને નવીન માર્ગમાં દોરે છે; દયારામ શૃંગાર રસને પોતાની મોહક ભાષાશૈલીથી આકર્ષક રૂપ આપે છે; તેમજ ભક્તિવૈરાગ્યની પણ કવિતા ગાય છે. અન્ય કવિઓ બોધપરાયણ (‘ડાયડેક્ટિક ’) પદ્યો, ચાખખા ઇત્યાદિ વડે ધર્મ, નીતિ વગેરે વિષયોને અંગીકૃત કરે છે. આમ પ્રાચીન સમયનો સાહિત્યસંગ્રહ એક જુદા ખંડમાં મૂકાય એવો છે.

“ત્યારે અર્વાચીન સાહિત્ય આ પાછલા વિષયને લગભગ છોડી જ દઈને નવીન દિશા તરફ જ વલણ લે છે: તેમાં પણ દલપતરામ અને નર્મદાશંકરના સમયનું સાહિત્ય એક વર્ગમાં આવશે; અને તે પછીનું ઇ. સ. ૧૮૮૦ પછીનું ખીજા વર્ગમાં આવશે. એ બેની વચ્ચે બિંબેલું નવલરામનું સાહિત્ય એક અવાન્તર ક્રમમાં રહેલું જણાશે. નર્મદ તથા દલપતની કવિતાએ

પ્રાચીન સાહિત્ય જોડેનો સંબંધ લગભગ તદ્દન છોડ્યો, છતાં વિચાર અને પ્રદર્શનપદ્ધતિ, તદ્દન જુદા પ્રકારની ન અગટ કરી... કેવલ નવીન યુગ ગોવર્ધન-રામ, મણિસાલ, કલાપી, ઇત્યાદિ કવિઓના જુદા જ સંસ્કાર અને પદ્ધતિથી રંગાયેલા સાહિત્યથી અંકિત થાય છે. પાશ્ચાત્ય જ્ઞાનપ્રકાશનો પ્રવાહ પૂરે જોસમાં આવ્યા પછી આ સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું. આ સાહિત્યયુગમાં નવલકથાનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું, નાટકસાહિત્યને નવું રૂપ મળ્યું, કવિતાના વિષયમાં તો કોઈ અપૂર્વ નવો પ્રદેશ જ ઉદ્ભવ્યો; અને વિજ્ઞાન, જીવનચરિત્ર, સમાજશાસ્ત્ર ઇત્યાદિના પ્રદેશો પણ આદર પામ્યા. ...આમ પ્રાચીન અને અર્વાચીન સાહિત્ય પૂર્વાધ—એ બે વચ્ચે વિષયભેદ અને કંઈક અંશે રૂપભેદ થયો ખરો; છતાં પ્રાચીનથી તદ્દન વિચ્છેદ કરીને એ અર્વાચીન પૂર્વાધનું સાહિત્ય પ્રવૃત્ત થયું નથી; સારે અર્વાચીન ઉત્તરાધનું—એટલે સને ૧૮૮૦ પછીનું—સાહિત્ય તે તો અર્વાચીન પૂર્વાધના સાહિત્યથી પણ તદ્દન વિચ્છિન્ન થઈને, કોઈ નવા પ્રદેશમાં નવી જ ફલગો મારતું ચાલ્યું છે. એટલે કે પ્રાચીન વિષયોનો સંગ્રહ કરીને, પણ તદ્દન નવી દષ્ટિ અને નવીન સ્વરૂપ એ વિષયોને આ નવીન યુગના સાહિત્યમાં અર્પાયાં છે.” (‘પરિપદ પ્રમુખોનાં ભાષણો,’ ૧૯૪૧ : પૃષ્ઠ ૧૬૬-૧૬૯).

સર રમણભાઈએ સને ૧૯૨૬ માં પોતાના વ્યાખ્યાનમાં ‘સાહિત્ય’ શબ્દની વ્યાખ્યા ઉપર સારો ઊદાહરણ કર્યો. અને ‘કાવ્ય’ સાહિત્યની શુદ્ધતા તથા સામર્થ્ય ઉપર ચર્ચા કરી જણાવ્યું કે “અભ્યાસ અગર બહુશ્રુતપણું સર્વ લેખ માટે પ્રથમ આવશ્યક છે : તેમ બીજા પ્રકારના કાવ્યસાહિત્યમાં વિચાર શક્તિ, વિચાર પ્રદર્શિત કરવાની શક્તિ, અને વિચાર-પ્રદર્શનમાં કદપનાની શક્તિ પ્રથમ આવશ્યક છે.” નરસિંહરાવે મુખ્યત્વે પદ્યસાહિત્ય-મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીન-નો બાહ્ય સ્વરૂપભેદ, વિષયભેદ તથા આયોજન શૈલીનો ભેદ નોંધ્યો હતો. સર રમણભાઈએ બાકી રહેલા કાવ્યેતર સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનો, એક પરિપદ પ્રમુખના ભાષણમાં થઈ શકે તેટલા વિસ્તારથી, વિચાર કર્યો છે. કવિતાની પેઠે કદપનાપ્રધાન એવી નવલકથા; કાવ્ય અને નવલકથા બન્નેનો જોમાં સમાવેશ થાય છે તેવું નાટક : સુદૃઢ, સુધટિત તથા મધુર શૈલીવાળા સમર્થ ગદ્યના આવિષ્કારરૂપે લખાતા નિબંધો : વિવેચનો-વર્ગોરેનું સ્વરૂપ તેમણે સંયમપૂર્વક વર્ણવ્યું છે.

સારે આચાર્ય આનન્દશંકરે નવલિકા, અનિબદ્ધ નિબંધ, જીવનચરિત્ર, આત્મકથા, હાસ્યરસ વગેરે અર્વાચીન સાહિત્યનાં નવતર ગદ્યસ્વરૂપોનો ૧૯૨૮

માં ઉદ્દેશ્ય ક્યો છે. તેમણે લોકગીત તથા લોકસાહિત્યના સંપાદનને, ઇતિહાસના પરિશીલનને, કેળવણી—ખાસ કરીને બાલકેળવણી—ના વિવિધ પ્રયોગોને, કલા વગેરેના પરિચયને અને સંશોધનનાં અનેક ક્ષેત્રોને ગઘનાં પ્રતિષ્ઠિત ક્ષેત્રો તરીકે સંભારી, સાહિત્યસ્વરૂપોના આપણા પરિચય-વિષયને લગભગ આજ સુધી લાવી મૂક્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનો સળંગ ઇતિહાસ આલેખવાના પ્રયોગોની સાથે સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનો પણ પ્રસંગપરત્વે ઓછોવત્તો પરિચય આપવાનું અનિવાર્ય બન્યું હતું. ખેરિસ્ટર ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીનું ‘સાહી (૧૮૪૮-૧૯૦૮)નું સાહિત્ય’ (૧૯૧૧); દી. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના ‘ગુજરાત સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો’ (અંગ્રેજી પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૧૪, સંશોધિત બીજી આવૃત્તિ ૧૯૩૮; ગુજરાતી ૧ લી આવૃત્તિ ૧૯૨૩, બીજી આવૃત્તિ ૧૯૪૮) અને ‘ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો’ (અંગ્રેજી આવૃત્તિ ૧૯૨૪; ગુજરાતી આવૃત્તિ ૧૯૩૦); શ્રી. હિમ્મતલાલ અંબારિયાનું ‘સાહિત્યપ્રવેશિકા’ (પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૨૨, સંશોધિત બીજી આવૃત્તિ ૧૯૫૧); શ્રી. કૃત્યાલાલ મુનશીનો આપક અંગ્રેજી ગ્રંથ ‘ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર’ (૧૯૩૫); પ્રો. વિજયરાય વૈદ્યની ‘ગુજરાતી સાહિત્યનું રૂપરેખા’ (૧૯૪૩); શ્રી. ‘સુન્દરમ’ની ‘અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા’ (૧૯૪૬); પ્રો. કેશવરામ શાસ્ત્રીનું ‘ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન, ખ. પહેલો’ (૧૯૫૧); પ્રો. ઇશ્વરલાલ દવેનો ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ’ (૧૯૫૨); અને પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરી તથા પ્રો. રમણલાલ શાહનું ‘ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન’ (૧૯૫૩) તથા પ્રો. અનંતરાવ રાવળનો ‘ગુજરાતી ઇતિહાસ’-જે પ્રગટ થવામાં છે: આ બધા સાહિત્યને ઇતિહાસ આલેખનાર ગ્રંથોનું ધ્યેય તથા મર્યાદા વિચારતાં કહી શકાય? સાહિત્યનાં વિવિધ અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપોનો વિગતવાર પરિચય આપવાનું તેમના મુખ્ય સંકલ્પની બહાર રહ્યું છે.

તેથી પ્રસ્તુત ‘ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો’ના સ્વતંત્ર ગ્રંથ માટે પૂરે અવકાશ છે એમ લાગવાથી, એ અક્ષુણ્ણ માર્ગપ્રત્યે પહેલું પ્રસ્થાન આરંભવાનું સાદસ ક્યું છે. ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતાનો ‘મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્ય સ્વરૂપો’નો પીઝોચ. ડી. નો મહાનિબંધ ૧૯૫૩માં માન્ય થયો તે, અદિશામાં થયેલો પહેલો વીગતવાર પ્રયત્ન છે તેની નોંધ લેવી ઘટે છે.

ખંડ ૧ :

મધ્યકાલીન પદ્ય-સ્વરૂપો :

મુક્તક

✓ એક જ શ્લોક કે કડીમાં આપ્યું કાવ્ય યઈ ગયું હોય તેને 'મુક્તક' કહે છે. મુક્તક શબ્દ 'મુક્ત એટલે છૂટું' ઉપરથી આવ્યો છે. દંડીકવિના 'કાવ્યાદર્શ'માં તેનું લક્ષણ જ એવું આપ્યું છે કે 'મુક્તકં શ્લોક એવૈકશ્ચમત્કારક્ષમઃ સતામ્ ।' એટલે સહૃદયને ચમત્કારક લાગે એવો એક જ શ્લોક તે મુક્તક. ચમત્કારકતા અથવા લોકોત્તરતા તો કાવ્યમાત્રમાં છૂટ છે; પરંતુ એક જ છુટા શ્લોકમાં એ કાવ્યનો આસ્વાદ કરાવી શકે તો જ તે 'મુક્તક' કહેવાયઃ આમ મુક્તક એટલે કાવ્યનું મોતી—કાવ્યનું પાણીદાર મોતી. જે નાનકડું કાવ્ય રસ, વેગ, ચોટ અને ચમત્કારથી રસિકને પાણીદાર લાગે તે મુક્તકઃ બહુ જ અલ્પ ક્ષણોમાં તે કાવ્યનો રસાસ્વાદ કરાવી શકે છે એ જ એની વિશિષ્ટતા.

મોતીનો એક જ દાણો જેમ સુંદર છે, કીમતી છે અને એ એકલો પણ સ્વતંત્ર ધરેણા તરીકે વાપરી શકાય છે તેમ, જે એક જ કડીનું સ્વતંત્ર કાવ્ય હોય, સુંદર હોય અને એકલું જ ખોલી શકાય તેવું હોય તેને 'મુક્તક' કહે છે.

સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત સાહિત્યમાં મુક્તકોનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે, ઘણા પ્રાચીન કાળથી આપણે ત્યાં મુક્તકો લખાતાં આવ્યાં છે. મુક્તકોનું માહાત્મ્ય એટલું બધું વધી ગયું હતું કે મહાકાવ્યમાં પણ દરેક શ્લોકને સ્વતંત્ર 'મુક્તક' બનાવવા પાછળ કવિઓનું ધ્યાન રોકાયું હોય એમ જણાય છે.

એથી ક્યાંક ક્યાંક પ્રબન્ધનાં વસ્તુમાં શિથિલતા આવી ગઈ છે અને પ્રવાહ મંદ પડેલો છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આવાં પુષ્કળ મુક્તકો છે. ‘સુમાધિતરત્ન માંડાગાર’ જેવા ધણા મુક્તકોના સંગ્રહમાં જીવનના સારરૂપ જ્ઞાન કે ડહાપણ, ધણા જ થોડા શબ્દોમાં ધણી સુંદર રીતે કહેલું હોય છે. જૂના વખતમાં વાતચીત કરતાં પ્રસંગ પડ્યે આવું એકાદ સુભાષિત લાગુ પાડીને બોલવું એ વ્યવહારમાં ડહાપણ મનાતું. પંચતંત્ર કે હિતોપદેશની કથાઓનો આરંભ કે અંત આવાં સુભાષિતોથી કરવામાં આવેલો જોઈ શકાય છે. ટૂંકામાં ધણાંખરાં સુભાષિતો કાવ્ય તરીકે ધણાં સુંદર છે. તેમાં થોડામાં ધણો અર્થ રહેલો હોય છે; અને તેની કહેવાની રીતમાં ચમત્કાર હોય છે.

મુક્તકોમાં અનેક પ્રકારનું વસ્તુ આવે છે. કેટલાંક મુક્તકો શૃંગારનાં છે જેમ કે અમરું કવિનાં : અને રસની દૃષ્ટિએ એનો રસ અતિશય ધન ગણાયો છે. એક નાના હીરા ઉપર સફાઈબંધ કારીગરી કરી હોય તેવી તેમાં કારીગરી જણાય છે. પણ પ્રેમ સિવાયનાં પણ અનેક વિષયોનાં મુક્તકો થયાં છે. તેમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં મુક્તકો છે, અન્યોક્તિઓ છે અને જ્ઞાનનાં સુભાષિતો છે. સુભાષિતો, સામાન્યમાં સામાન્ય વ્યવહારુ ડહાપણનાં પણ હોય છે અને ગહન તત્ત્વજ્ઞાનનાં પણ હોય છે. આ સુભાષિતોની ભાષા પણ વિષયને અનુકૂળ પ્રસન્નગંભીર હોય છે; અને તેમાં કવચિત્ વક્તવ્યને સુંદર દૃષ્ટાંતથી સ્ફુટ કરેલું હોય છે. ભટ્ટહરિનાં શતકો આ પ્રકારના લોકપ્રિય સંગ્રહો છે.

સંસ્કૃત પછી પ્રાકૃત અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પણ મુક્તકો લખાયાં છે. હેમાચાર્યે ‘અપભ્રંશ વ્યાકરણ’માં પોતાનાં સમયનાં અનેક મુક્તકોનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે. તેમાંથી ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં શૌર્યનાં મુક્તકો છે : જેની પરંપરા તે પછીના ચારણી સાહિત્યમાં અને લોકસાહિત્યમાં પણ લાંબે સુધી ચાલેલી જોઈ શકાય છે.

ચારણી સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય—બન્નેમાં પ્રેમ, શૌર્ય, અને જ્ઞાનનાં મુકતકોનો અનુવાદ પણ આવે છે : અને અપભ્રંશમાંથી જૂની ગૂજરાતી અને તેનો મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષામાં થયેલો અવતાર પણ ધણીવાર જોવામાં આવે છે. આવાં મુકતકો સાધારણ વાતચીતમાં વકતવ્યના સમર્થનમાં મૂકવાં એ સંસ્કારિતાની નિશાની ગણાતી. વાર્તા કહેનારા આવાં મુકતકોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરતા અને તેમાં ઊમેરો પણ કર્યો જતા.

આ મુકતક-સાહિત્ય-પ્રવાહ ચારણી સાહિત્યમાં અને લોકસાહિત્યમાં આલ્યો છે તેમ, જૈન રાસાઓમાં તથા પદ્યાત્મક લોકવાર્તાઓમાં પણ સારી પેઢે આલ્યો છે. છતાં આખ્યાનકાર અને પ્રબંધકાર કવિઓએ સ્વતંત્ર મુકતકો લખેલાં જાણુવામાં નથી. રાસાઓમાં અને પદ્યવાર્તાઓમાં મુકતકો આવે છે તે, ગદ્યમાં વાર્તા કહેવાની પરંપરાને અનુસરીને આવેલાં જણાય છે. માત્ર થોડાક દૂહાઓનો ટેકો લઈને ઊભેલી વાર્તાની લવ્ય ઇમારતમાં આ મુકતકો કેવું મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે તે વાર્તા સાંભળનારા જ પિછાની શકે છે :

“ધણુ-વણુ ધડ્યાં, ઝેરણુ આલડિયાં નહિ :

સરવર સ્વાતિતણાં, મળે તો મોતી નીપજે.

માતા મહેરામણુ વસે, પિતા વસે આકાશ :

જોઈએ તો જૂનાં મોકલું, નવાં તો આસો માસ.”

હલામણુ જેઠો અને સોન કંસારીની લોકકથામાં આ સમસ્યા પર આખી વાર્તા અવલંબે છે.

અર્વાચીન યુગમાં દલપતરામે જેમ આખ્યાનપરંપરાના વારસાથી સાહિત્ય લખ્યું, તેમ લોકસાહિત્યની ભાટચારણોની પરંપરાથી પણ લખ્યું છે; અને તેથી તેમણે મુકતકો લખ્યાં છે. તેમણે જેમ શામળમાંથી ‘સતસઈ’—સાતસો દૂહાનો સંગ્રહ તૈયાર કર્યો હતો : તેમ પોતાની પણ ‘સતસઈ’ રચી છે. એમાંથી એક શિલ્પટપદ્યુક્ત મુકતકનું ઉદાહરણુ લઈએ :

“ખેડૂ, ઘોડો, ખાટલો, નિશાળિયો, સરદાર :

સરસ શોભશે હોય તો પ'ડે પાટીદાર”

અહીં ‘પાટી’ પદ પર અનેક શ્લિષ્ટ અર્થનું આરોપણ થવાથી તેના કથનમાં ચમત્કાર આવી શક્યો છે (જુવો ‘ચમત્કારચુકત કવિતા’નો મારો લેખ : ‘કવિતા’ ડીસેમ્બર ૧૯૪૧ વર્ષ ૧ અંક ૫). ‘કાર્યસંવિલાસ’માં આવાં ચાતુર્યનાં અનેક મુક્તકો દલપતરામે ગૂંથી લીધાં છે : તેમાં હાસ્યનાં અને કટાક્ષનાં મુક્તકો પણ છે. નર્મદે પ્રીતિસંબંધી જુદીજુદી કવિતામાં તથા ‘વજ્રેસંગ’ ને ચાંદબા’ જેવી શામળશાહી ઢળની પદ્યાત્મક કથામાં મુક્તક જેવી ઠડીઓ લખી છે. પરંતુ તે પછી આપણા સાહિત્ય ઉપર અંગ્રેજી સાહિત્યકલાની પહેલી અસર થતાં, ‘લિરિક’ જેવી ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યરચના તરફ વિશેષ ધ્યાન ખેંચાયું : અને મુક્તકો લખાતાં બંધ થયાં. એ અસરના પહેલા કવિ નરસિંહરાવે, મુક્તકો લખ્યાં નથી.

મુક્તકશૈલી

મુક્તકશૈલી ઉપર કહ્યું તેમ, સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશમાં ખૂબ ખેડાઇ છે. (જુવો ‘ધ્વન્યાલોક’ મુક્તકં સંસ્કૃતપ્રાકૃતાપભ્રંશનિવહમ્ ।) અને ભર્તૃહરિ, અમરુ, સાતવાહન આદિનાં તેમજ હેમચંદ્રના વ્યાકરણના પરિશિષ્ટનાં મુક્તકો પ્રખ્યાત છે. મુક્તકની વ્યાખ્યા અર્જુનપુરાણ ૩૩૭, ૩૬ માં છે તેજ દંડીના ‘કાવ્યાદર્શ’માં અવતારેલી છે તે ઉપર આપેલી છે. બીજી વ્યાખ્યા અભિનવની ‘ધ્વન્યાલોકલેખન’માંની વિશેષ સ્પષ્ટ છે : ‘મુક્તમન્યેન નાલિક્ષિતમ્ । તસ્ય સંજ્ઞાયાં કન્ ।’ એટલે કે બીજાથી સ્પષ્ટ નહિ એવા શ્લોકને મુક્તક કહેવાય. મુક્તકનું વ્યાવર્તક લક્ષણ એ છે કે એ પ્રકરણસંબંધથી નિરપેક્ષ હોવું જોઈએ. અહીં મુક્તકના બાહ્યસ્વરૂપ વિષે-તેના આકાર કે લંબાઇ વિષે-કંઈ પણ સૂચન નથી. નાટકોમાં, પ્રબંધોમાં, મહાકાવ્યોમાં અમુક શ્લોકો શુદ્ધ મુક્તક ગણાય એવા નિકળે ખરા; પણ તેમાંનો મોટો ભાગ તો સામાન્ય પ્રકરણ સાથે સંકળાયેલો જ રહે છે. આમ જ શ્લોકનો પ્રકરણસંબંધ આગળપાછળ સાપેક્ષ રીતે જોડાયેલ ન હોય તે શ્લોકને

‘મુક્તક’ કહી શકાય. આમ પ્રકરણસંબંધનું નિરપેક્ષત્વ એ મુક્તકનું પહેલું વ્યાવર્તક લક્ષણ બને છે, અભિનયને મતે. અગ્નિપુરાણનો લેખક આ લક્ષણને “શ્લોક” થી સૂચવે છે; પણ એક ખીજું તત્ત્વ વધારાનું એ નોંધે છે, તે ‘સતામ્ ચમત્કારક્ષમઃ’. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓ કાવ્યચમત્કૃતિને કાવ્યનો પ્રાણ સમજે છે. આ ચમત્કૃતિને જુદા જુદા લેખકોએ રસ, રીતિ, અલંકાર અને ધ્વનિ સાથે એકરૂપ ગણી છે. કાવ્યનો ધ્વનિ સહૃદયોથી જ સમન્વય; તેથી, ‘સતાં ચમત્કારક્ષમઃ’ એમ લખ્યું છે; એટલે એમાંનું કાવ્યતત્ત્વ તે જ આ ચમત્કૃતિ.

‘ધ્વન્યાલોક’માં આનંદવર્ધને નોંધ્યું છે કે

“મુક્તકેષુ हि प्रबन्धेष्विव रसबन्धाभिनिवेशिनः कवयः दृश्यन्ते। यथा ह्यमरकस्य कवेर्मुक्तकाः शृंगाररसस्यान्दिनः प्रबन्धायमाना प्रसिद्धा एव।”

ખરે મુક્તક શ્લોક, અન્તર્ગત તત્ત્વમાં ‘પ્રબન્ધ’ની ખરેખરી કરી શકે છે. જેમ એક જ પાણીદાર મોતી મહાન ધનભંડારની તોલે બીજું રહી શકે તેમ, એક જ સુંદર મુક્તક ઉત્તમ કાવ્યની તોલે આવી શકે.

મુક્તકમાં (૧) પ્રકરણસંબંધનું નિરપેક્ષત્વ અને (૨) અલંકારધ્વનિ, વસ્તુધ્વનિ અને રસધ્વનિમાંથી કોઈપણ એક પ્રકારનું અસ્તિત્વ આવશ્યક છે; તો જ તે ખરું મુક્તક બની શકે. આ ઉપરાંત (૩) મુક્તક-શ્લોક ચાર ચરણમાં જ પૂરો થવો જોઈએ; એટલે તેમાં શૈલીની મિતાક્ષરતા જોઈએ. આ મિતાક્ષરતા વસ્તુની પસંદગીમાં અને ભાવની અભિવ્યક્તિ કરવામાં રહેવી જોઈએ. (૪) મુક્તકમાં દેખીતું વસ્તુ થોડું જ હોવું જોઈએ; પણ તેમાં વ્યક્ત થયેલો અપલ વિચાર ભાવ કે કલ્પના તેથી ગૌણ કે ગૌરવહીન ન હોય. હિલટું (૫) મૂળ વિચાર કે ભાવ જે મુક્તકમાં વ્યક્ત થાય છે તે સારી પેઠે ઘટ્ટ બની જાય છે; આ ધનીશ્વૃતત્વ એ મુક્તકનું આવશ્યક અંગ છે. (૬) કુશળ કવિ વિચારને ઘટ્ટ બનાવે છે ભારે પણ, સાચવીને પોતાની શૈલીને પ્રાસાદિક અને સરળ રાખે છે. અખાતો છ લીંટી અથવા છ પદ કે ચરણવાળી ચોપાઈના ‘છખો’, સામાન્યતઃ સ્વપર્યાપ્ત સ્વતંત્ર

મુકતક છે-જે રચનાખંધ અખાના પુરોગામી માંડણુ તેમનાથી દોઢસો વર્ષ પૂર્વે યોજ્યો હતો, યોપાઈ જેવા માત્ર ચાર ચરણના છંદમાં વિચાર સમજાવવાનું મુશ્કેલ પડવાથી, કવિએ ચાર ને બદલે છ ચરણ યોજ્યાં જણાય છે: જેથી સ્વાત્મક, લોકરૂઢિની, કરકસરિયા અને ચોટદાર વાણીનો ઉપયોગ કરી, મુકતકના વિષયને પૂરેપૂરો ન્યાય આપવાની શક્યતા રહે. ચાર ચરણનું માપ દૂંકું, અને આઠ ચરણનું લાંબું પડવાથી, છ ચરણનો ધાટ જ માપસરનો લાગ્યો જણાય છે. તેથી માંડણુ-અખાના ‘છપ્પા’ પ્રકરણસંખંધથી નિરપેક્ષ હોવાથી, ‘મુકતક’ સંજ્ઞાને સર્વથા યોગ્ય છે.

મુકતકમાં કેટલાં ચરણ હોય તો ચાલે-તે સંખંધમાં શ્રી. ડોહરરાય માંકડનો મત એવો છે કે ચારથી સાત ચરણ સુધીનો કોષપણુ શ્લોક, જેમાં વિચાર સળંગ જ વહેતો હોય, અને અને તો એક વાક્યમાં જ વ્યક્ત થયો હોય, તે મુકતક કહી શકાય. છંદોના રૂઢિગત ‘ચરણ’ને જ ચરણ ગણવું જોઈએ, તે હિસાબે અનુષ્ટુપ, દોહરો, આર્યા-છત્યાદિમાં ચાર ચરણ જ છે. તેને વધારીને, સાત ચરણ-પોણા બે શ્લોક થાય ત્યાં સુધી તેની મિતાક્ષરતામાં વાંધો આવશે નહિ. નવતર કવિતામાં તેના પ્રયોગો મળી આવે છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ આઠ ચરણના શ્લોકને ‘સંદાનિતક’ કહ્યો છે : તેથી તેનાથી એક ચરણ ગ્રાહ્યું હોય ત્યાં સુધી તે શ્લોક ‘મુકતક’ રહી શકે.

મુકતકનાં સામાન્ય લક્ષણો ફરીથી યાદ કરી જઈએ :—

(૧) મુકતક સામાન્ય રીતે ચાર ચરણમાં, પણ કોઈકે વખતે થાંચથી સાત ચરણમાં પૂરું થવું જોઈએ.

(૨) જનતા સુધી એનો વિચાર એક જ વાક્યમાં વ્યક્ત થવો જોઈએ.

(૩) પ્રકરણ સંખંધે એ નિરપેક્ષ હોવું જોઈએ.

(૪) એમાં ચમત્કૃતિ હોવી જોઈએ: એટલે કે રસજ્વનિ, વસ્તુધ્વનિ કે અલંકારધ્વનિમાંથી કોષપણુ એક પ્રકાર એમાં હાજર જોઈએ.

(૫) વસ્તુમાં એકાદ ચપળ (fleeting) લાવ કે વિચાર કે કલ્પનાને જ એમાં વ્યક્ત કરી શકાય.

(૬) એની શૈલી ધન અને મિતાક્ષરી જોઈએ, પણ કૃત્રિમ કે કિલબટ ન જોઈએ.

આમાંથી ચોથા મુદ્દામાં ઈશ્વરદત્ત પ્રતિભાની આવશ્યકતા છે; તો બીજા મુદ્દાઓમાં અભ્યાસની અને પુનરપિ અભ્યાસની આવશ્યકતા છે. *

પ્રો. બલવંતરાય દાકોરે 'મ્હારાં સોનેટ' માંના 'કાલિદાસ' ઉપરના તેમના સોનેટના 'વિવરણુ' (પૃ. ૭, ૮)માં 'મુક્તકશૈલી' માટે બ્યાખ્યાન કર્યું છે તે અહીં પૂર્તિરૂપે ઊતારીએ :

“જે લખાણમાં (૧) દરેક શબ્દ જાણે મોતીનો દાણો અને (૨) ગોઠવણી ગમે તેવા સંકુલ-ગઢન વિષયમાં પણ કુદરતી ઝગજગતાનો નમૂનો તે મુક્તકશૈલી. ધન ગંભીર અર્થ સાથે મિતાક્ષરતા જોડાઈ જાય એવું શબ્દ શબ્દની આખાદ વરણી અને બુદ્ધિની અસાધારણ વિશદતા વગર બને જ નહિ. શું કહેવું છે, ક્યાંથી ઉત્થાન, ક્યાં અટકવું, કઈ ઊર્મિ પ્રદાશવી, સામા માણસમાં કઈ ઊર્મિ જગાડવી છે, એ બધું લખતાં લખતાં જ એક-સાથે પૂરેપૂરું સ્ફૂર્તું હોય, તે જ મુક્તક શૈલી સાધવામાં ફાવે. કાલિદાસ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પહેલો મુક્તક કવિ...કાલપ્રવાહે મુક્તકશૈલીનો એટલો તો અતિરેક થઈ ગયો, એક મુક્તક તે જ આખું કાવ્ય એમ થઈ ગયું; અને એવા એક કાવ્ય-ચાર પંક્તિ-ની સુંદરતા ઉપર મોહી, રસિક રાજાઓ કવિઓને ન્હાલ કરી દેતા એવી દન્તકથાઓ પણ ચાલી. ચોમર ખર્યામતની ‘રુખામયતો’ જેવા સંગ્રહ, આપણાં ‘શતકો’, ‘મંજરીઓ’, ‘ભૂષણો’ આદિ મુક્તકકાવ્યોના ગુટકાઓ છે. ‘ગાહાસત્તસઈ’ પ્રાકૃત સાહિત્યમાંનો પ્રથમ પહેલો મુક્તકસંગ્રહ છે.....નાટકોમાં પણ મુક્તકોની માલા દાખલ કરવા માટે જ જાણે અંકો યોજતા થયા, લગભગ લવભૂતિથી માંડીને.”

* ‘મુક્તકશૈલી’ નો પ્રો. ડોલરરાય માંકડનો લેખ : ‘સદ્દ’ વાર્ષિક : તંત્રી, ચણવંત પંડ્યા, (૧૯૩૬) પૃ. ૧૨૨-૧૨૬, ઉપરથી સાલાર દ્વંકલોને.

કવિ રાજશેખર ‘કાવ્યમીમાંસા’ના દસમા અધ્યાયમાં ‘કવિચર્યા’ કરતાં કવિનાં ખાનપાન, વિહાર, અભ્યાસ, પરિશીલન વગેરે ગણાવ્યા પછી, કવિની કૃતિઓ-કાવ્યપ્રયોગો-નું મૂલ્ય આંકવાનું સૂચવે છે: “જેમ જેમ કવિનો અભિયોગ અને સંસ્કાર વધે છે તેમ તેમ નિબન્ધનાં તત્ત્વની રમ્યતા વધે છે. મુક્તકના કવિઓ અનન્ત છે, સંઘાતના કવિઓ સેંકડો છે; પણ મહાન પ્રબન્ધના કવિ તો એક કે બે જ છે, ત્રણ તો દુર્લભ જ. માટે રીતિ વિચારીને, ગુણો ગણીને, શબ્દકોશ સમજીને, સત્કાવ્યોને અનુસરીને વિદ્વાને કાવ્યનિબન્ધન માટે પ્રયત્ન કરવો. વહાણ વગર સમુદ્રમાં કાણ તરે?”

આ લાંબા અવતરણથી, મુક્તક-કવિતાનું પ્રબન્ધ-કવિતાને મુકાબલે કેટલું મૂલ્ય છે તે બતાવવાનો જ ઉદ્દેશ છે. મુક્તકના કવિને મહાકવિ બનવા પહેલાં ઘણીઘણી અપેક્ષાઓ રહે છે.

મુક્તકોનો નવો અવતાર :

દલપત નર્મદ પછીના અર્વાચીન કવિતાયુગમાં પશ્ચિમની ટીકાએ આપણાં જૂનાં કાવ્યો ઉપર જે સખ્ત આઘાત કર્યો તેમાં તેનાં કેટલાંક રૂપો અને સ્વરૂપો થીજી ગયાં, પ્રાણહીન થઈ ગયાં અને ઇતિહાસશેષ બની ગયાં. પરંતુ કાળે કરીને તેમાંથી મુક્ત થતાં, આપણા સાહિત્યે પાછાં કેટલાંક જૂનાં રૂપો પુનરુન્નિવિત કરવા માંડ્યાં છે : અને તેમાં આ મુક્તક પાશ્ઠું જીવતું થયું છે; અને જુદા જુદા પ્રકારનાં મુક્તકો હવે લખાતાં થયાં છે. પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની પ્રયોગશીલતાએ કાવ્યમાં અનેક પ્રકારના અખતરા કરવાનાં પગરણ માંડ્યાં. તેમને માર્ગે યુવાન કવિવર્ગ પણ ચાલવા લાગ્યો. સને ૧૯૨૦ પછીના સમયમાં, એ મુક્તકના દેહબધારણમાં પણ એમણે અનેક અખતરા કરાવ્યા છે. પૂજાલાલ, ‘સુંદરમ’, ઉમાશંકર તથા અઘતન કવિતાના બીજા યુવાન કવિઓના કાવ્યસંગ્રહોમાંથી આનાં અનેક દૃષ્ટાંતો મળી શકે છે. નવાં ‘મુક્તકો’ના જ સ્વતંત્ર સંગ્રહ તરીકે શ્રી. જેઠાલાલ ત્રિવેદીનો ‘પાંખડી’ (૧૯૩૮) નામનો સંગ્રહ અને તેનો પ્રો.

રામનારાયણ પાઠકનો 'ઉપોદ્ધાત' અહીં ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. 'સુંદરમંતું' 'અધાર્થગયું' અને 'તને મેં ઝંખીતી' તથા પૂજલાલનું નીચેનું મુક્તક યાદ રાખવા જેવું છે :

‘રેલાઈ આવતી છેને બધી ખારાશ પૃથ્વીની;
સિન્ધુના ઉરમાંથી તો ઊઠશે અમીવાદળી.’

અને જેઠાલાલ ત્રિવેદીનું મુક્તક પણ રમ્ય છે :—

‘પંકથી પાંગરે પક્ષો, ને ખ્હાણાઓ પ્રભુ થતા :
માટીના માતવીમાંથી, તો કાં હું ન બનું મહા ?’

મુક્તકનું મુખ્ય લક્ષણ એ કે તે એક જ શ્લોકનું હોવું જોઈએ : પણ અત્યારે કાવ્યમાંથી ગેયતાને છૂટી પાડવામાં આવી, અને અગેય પદ્ય લખાવા માંડ્યું. તેને પરિણામે, સંસ્કૃત વૃત્ત કે શ્લોકનાં ચાર જ ચરણ હોવાં જોઈએ— એ બંધન પણ શિથિલ થયું : અને તેથી એ ચાર કડીના ટૂંકા કાવ્યને ‘મુક્તક’ કહેવાનો લોભ ઉત્પન્ન થયો. ચાર ચરણને બદલે એક બાજુ ત્રણ ચરણનાં પણ મુક્તકો લખાયાં; અને બીજી બાજુ ચારથી વધારે ચરણનાં મુક્તકો પણ લખાયાં. આથી નવી કવિતાનાં મુક્તકો વિષે સૌથી પહેલો પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવ્યો કે કેટલી સંખ્યાની પંક્તિ સુધી આપણે છૂટા કાવ્યને મુક્તક કહેવા તૈયાર છીએ ? ઉપર ઉલ્લેખેલા પ્રો. માંકડે તેની અંતીમ મર્યાદા સાત ચરણ સુધી સૂચવી છે; પરંતુ પ્રશ્ન એ મૂંઝવે છે કે મુક્તકના મૂલ બદલ સ્વરૂપને આમ ફીસું બનાવી દેવાથી, તેમાં રહેલી જોઈતી અર્થબનતા, સુશ્લિષ્ટતા અને પંક્તિઓનું આકારસૌક્ય ધણું જોખમાઈ જશે. વળી મુક્તકનો પ્રાચીન ઉપયોગ તેને સુલાષિત તરીકે યાદ રાખી પ્રસંગ પર ખેલવામાં થતો હતો. ગુજરાતી ભાષા હજી અર્થબનતામાં અને પ્રસાદમાં સંસ્કૃત જેટલી કેળવાઈ નથી : એટલે કે આપણી વર્તમાન ભાષા હજી યથાકામ આકારક્ષમ ચર્ચ નથી : અને જૂનાં ગુજરાતી મુક્તકોમાં જે અર્થ-બનતા, પ્રસાદ, સફાઈ અને ચોટપણું રહેલાં છે તે, હજી આપણા નવા

પ્રયોગોમાં આવ્યાં નથી, તેથી તેને યાદ રાખવાનું તેટલું સુલભ રહેતું નથી. પરંતુ જેમ જેમ કવિઓને જ્ઞાનનો સ્પષ્ટ અને સત્ય આકાર સૂઝવા માંડશે તેમ તેમ તેમના જ્ઞાનનું શુદ્ધ સ્વચ્છ સ્વરૂપ તે સંયમભરેલી મિનાક્ષરી વાણીમાં પ્રતિબિંબિત કરી શકશે એમ આશા રાખી શકાય. પ્રથમ દર્શને મુક્તકની રચના લાંબા કાવ્ય કરતાં સહેલી લાગે લાગે; પરંતુ નવસકથાથી મિત્ર એવી ટૂંકી વાર્તાની જેવી અનોખી કલા છે, તેમ મુક્તકનું પણ સમજવું.



૨

સુભાષિત

જેમ જગતની કેટલીક કહેવતોનાં મૂળ ખોળી શકાયું નથી અને જેમ કહેવતોનો સમાજમાં પ્રથમ પ્રચાર કરનાર જાણી શકાયો નથી તેમ, દેશનાં સુભાષિતોનું સાહિત્ય પણ એટલું જ પ્રાચીન છતાં સર્વસાધારણ અને ધણે અંશે સર્વમાન્ય છે. સૌ કોઈ એનો ઉપયોગ સ્વેચ્છાથી અને ઔચિત્યબુદ્ધિથી કરી શકે છે.

હહાપણ અને દુરદેશીપણાથી મશહૂર સૌલોમનનાં ‘સુવાક્યો’ (મિશનરીઓ તરજુમો કરે છે તેમ) હિબ્રુ પ્રજના સાહિત્યની ભાષામાં “Sayings of Solomon” ના નામથી સંગ્રહી રખાયેલાં છે. અંગ્રેજીમાં એંગ્લો-સેક્સન ભાષામાં તેવો જ એક સંગ્રહ “Sayings of Alfred” ને નામે લગભગ ઈસીસનના નવમા શતકનો ધારવામાં આવે છે; પરંતુ આ બન્ને સંગ્રહોમાં સંચિત થયેલું યુગયુગનું હહાપણ એ જે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ નામ સાથે જોડવામાં ખાસ તેમના કર્તૃત્વપણાનો ખ્યાલ રાખવામાં આવ્યો

જણાતો નથી. આપણી ‘શુક્રનીતિ’ તથા ‘ચાણાક્યનીતિ’માં આ રીતનું જ સ્મૃતિપરંપરાપ્રોક્ત સુભાષિત સાહિત્ય સાચવી રખાયું છે.

આપણામાં ‘બાદશાહ અને ખીરખલ’ને નામે, અથવા ‘બાદશાહ અને લૌઆ’ના નામથી આજે પણ સંભારી રખાતા ફિરસાઓમાં કેટલીક બુદ્ધિચાતુર્યભરેલી સુભાષિત-વાતોનું જૂથ, ફક્ત એ જ લોકપ્રસિદ્ધ નામોની છાપ આપીને સર્વસામાન્ય કરવામાંજ, હેતુભૂત થયું છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ખદલાલ પંડિતકૃત ‘ભોજપ્રબંધ’માં જમાવેલી ભોજરાજની સભાના કવિઓની રસચર્યા અને સુભાષિતોની રેલંછેલ, આ પ્રકારના ‘નામનાં ચોકઠાં’માં જ ગોઠવાયેલી છે.

જગતનાં ખીજાં શિષ્ટ સાહિત્યોને મુદ્રાખલે, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ સુભાષિતોની શૈલી એવી સર્વવ્યાપક છે કે સ્મૃતિના ગ્રંથો, વીરચરિત મહાકાવ્યો તથા નાટકોમાં, પરાક્રમી પુરુષો, સાધુજનો અને દેવતાઓને મુખેથી કહાપણુભર્યા અને પ્રૌઢ, અર્થપૂર્ણ છતાં ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરેલા, આકર્ષક અને અપૂર્વ એવા સુંદર વિચારો, અર્થગર્ભ સંસ્કારી અને કવિત્વપૂર્ણ વાણીદારા પ્રગટ કરાયેલા જોવામાં આવે છે.

આવાં સુભાષિતોમાં સચોટ અને ધારી અસર કરવાની અજબ શક્તિ રહેલી છે. ટોઢ વણ્ય પ્રસંગને અલંકૃત કરવા માટે આવાં સુભાષિતો યોગ્ય છે; એટલું જ નહિ પરંતુ એવાં કવિત્વમય સુભાષિતો જ એકલાં જેમાં આપવામાં આવ્યાં હોય તેવા ખાસ ગ્રંથો પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રચાયા છે. ભર્તૃહરિના ‘શતક ચતુષ્ટય’ જેવાં, અને અમરુકવિના ‘અમરુશતક’ જેવાં પ્રેમના અનેક ભાવોનાં ચિત્રો આપનાર મુક્તકો પણ રચાયાં છે. એકલા ઉપદેશપ્રચુર શ્લોકસંગ્રહો ઉપરાંત, ત્રણસે ચારસે કવિઓમાંથી ચૂંટી કાઢેલાં સુભાષિતોના સંગ્રહો પણ એ સાહિત્યમાં તૈયાર થયા છે. તેમાં શતકનો શ્રીધરદાસનો ‘સદુક્તિકર્ણામૃત’, ચૌદમા શતકની ‘શાર્ફધરપદ્ધતિ,’ વદલભદેવની ‘સુમાખિતાવલી’ તથા અમિતગતિનો “સુમાખિતસંદોહ” એટલા પાછળના સંગ્રહો જાણવામાં આવેલા છે.

પ્રાકૃતમાં ‘ગાદ્યાસત્તસર્ઈ’ (ગાથાસપ્તશતી) નો સુંદર સુભાષિત ગ્રંથ રચાયેલો છે. તેમાં જુદા જુદા પુરુષ અને સ્ત્રી-કવિઓની સાતસો ગાથાઓ ભેગી કરેલી છે. અપભ્રંશ દાળનાં સુભાષિતોનો આવો સંગ્રહ અસ્તિત્વમાં આવ્યાનું જાણમાં નથી. ‘વજ્રાલમ્બ’ આ સંધિકાળનો પ્રાકૃત-અપભ્રંશ સુભાષિતસંગ્રહ કહી શકાય. ‘ઉવણસમાલ’ (ઉપદેશમાલા) જેવાં બોધ-પ્રધાન સુભાષિતોની તો એ કાવ્યસાહિત્યમાં ખોટ નહોતી. કેટલાંક છુટક સુભાષિતો શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે ‘પ્રાકૃત વ્યાકરણ’ના અપભ્રંશ વિભાગમાં ઉદાહરણરૂપે સાચવી રાખેલાં છે. મેરુતુંગના ‘પ્રવ્રન્વાચિન્તામાણિ’ જેવા સંસ્કૃત ‘અર્પધ-કાવ્ય’માં પણ કેટલીક લોકોક્તિઓનાં અવતરણ કરેલાં જોઈ શકાય છે. તેને કદાચ ‘સુભાષિત’ કહી શકાય.

જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યની વાત કરીએ તો આવાં સુભાષિતો આપણી પુરાણ કથાથી અતિરિક્ત લોકકથાઓમાં વિશેષ પ્રમાણમાં (કાંઈ વાર તો ઠાંસી ઠાંસીને પણ) ગૂંથેલાં જોઈ શકાય છે. વિક્રમની પંદરમી, સોળમી અને સત્તરમી-એ ત્રણ સદીમાં અનેક જોન તેમ જ જોનેતર કવિઓએ લોકવાર્તાઓ રચી છે. તેમાં સુભાષિતો ઠેરઠેર મળી આવે છે.

લોકવાર્તાને જોનેતર સમાજમાં લોકપ્રિય બનાવનાર અને તે દ્વારા પોતાનું વિશિષ્ટત્વ મેળવનાર મહાકવિ ‘શામળભટ્ટે ચારાડમા શતકમાં પોતાની ‘પદ્યધ્યા આતુરી લીલાવિલાસ’ ભરેલી વાતોમાં, સુભાષિતોનું સર્વકષ એવું પૂર આણ્યું છે. કેટલીક વાર તો વાર્તામાં સુભાષિત હોવાને બદલે, સુભાષિત દ્વારા જ વાત કહેવાનું એ પસંદ કરે છે : જુવો તેમની ‘બત્રીસ પૂતળી’માંની ૩૧ મી ‘રૂપાવતીની વાર્તા’ : જેમાંની આખી વાર્તા નીચેની સમસ્યાના આઠ અર્થ ઉપર ઊભી છે :

“ પગ વિના તે પરવરે, મુખવિણ ધણું ગાજન્ત :

સ્વેત ઉપરે સ્થામ છે : હું અઝાયક જાયન્ત. ” *

* નીચેની ‘કાળજ’ના અર્થની સંસ્કૃત પ્રહેલિકા ખૂબ મળતી આવે છે :—

અપદો દૂરગામી ચ સાક્ષરો ન ચ પઙ્કિત : ।

અમુલ્લઃ સ્ફુટવક્તા ચ યો જાનાતિ સ પઙ્કિત : ॥

આવી, કંઈક અંશે કલાવિધાનની જાંચી દષ્ટિથી વિચારતાં જણાતી ક્ષતિને લીધે, અર્વાચીન સમયના વાંચકોને અથવા શ્રોતાઓને તેમની વાર્તાઓ મંત્રમુગ્ધ કે રસમુગ્ધ કરી શકતી નથી.

કારણ કે વાર્તાના આનંદની રસથાયા જામે છે; અને પાછી ઓસરી જાય છે. એક રીતે શ્રોતાના રસનું ખંડન ડગરે ને પગરે થતું લાગે છે. આ પ્રકારે રસની ‘લહેર’નું ખંડન થતાં રસના કકડા પડે છે. સુભાષિતના દરેક કકડામાં રસ હોય છે એ જુદી વાત છે; પરંતુ એ બધા ખંડોને સુસંબદ્ધ અને સુગ્રથિત રાખનાર રસનો સ્ત્રોત તેમાં વહેતો નથી. આ કારણથી જ નવલરામભાઈ શામળની વાર્તાઓને ‘ખંડલહરી’ કહીને ઓળખાવે છે. છતાં વાર્તાકથનની આવી પદ્ધતિ, જે સમાજને માટે વાર્તાઓ ચોખ્ખાં હતી તેનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે, ખાસ કરીને અનુકૂળ અને અસરકારક હતી. તેથી જ શામળભાઈ તેનો આશ્રય લીધો હોય તો, તેમાં ઉપયોગની દષ્ટિએ કલાનો ભોગ અપાયો છે એટલું જ કહી શકાય તેમ છે.

ખરું છે કે વાર્તાઓમાં બોધક હેતુ પ્રધાનપણે ઉપર તરી આવેલો ન જોઈએ. એમાંનો ઉપદેશ પારદર્શક ભડે રહે, પરંતુ તે પ્રત્યક્ષ તો ન જ હોવો જોઈએ. શિષ્ટ સમાજને માટે વ્યંગ્યાર્થ બોધને કાવ્યમાં ઉત્તમ પ્રકારનો બોધ કહેવામાં આવ્યો છે. એ બધું ખરું; પરંતુ એ બૂલવું નથી જોઈતું કે કનિષ્ઠ વર્ગના વાંચકો અને શ્રોતાઓમાં સંસ્કારી વાંચકના જેવી પરીક્ષણ શક્તિ તથા બોધ તારવવાની વિવેકબુદ્ધિ હોતાં નથી. તેથી તેવાઓને માટે સ્પષ્ટ ઉપદેશશૈલી કેટલાક લેખકો ભાનપૂર્વક સ્વીકારે છે.

અલગત, એકલો નર્યો ઉપદેશ તો વેદ-આજ્ઞાની પેઠે કડવો જ લાગે, અને તેના શ્રોતા મળવા પણ મુશ્કેલ; તેથી હિતકારક અને મનોહારી એવા ઉપદેશને વાર્તાસ દ્વારા પાઈ દેવાની ચુકિત સાહિત્યકારોએ ચોજી છે. તેથી વાર્તાકારો વાર્તાની વચમાં વચમાં, જ્યાં તક મળે ત્યાં, સુભાષિતકારા ઉપદેશ કરવાનું ચૂક્યા નથી; કારણ કે પાત્રતા જોઈને કરેલો એવો ઉપદેશ, ભાવિક શ્રોતાઓના હૃદયમાં તરત ખૂંપી જાય છે. આ દષ્ટિએ સુભાષિતોના સાહિત્યની કિંમત અણમૂલ છે.

મધ્યમ તથા અલણ સમાજને માટે સાહિત્ય ઘડતો કવિ, વખત આવ્યે આવી બોધાત્મક શૈલીનો આશ્રય લેતાં કવિ મરી ઉપદેશક થઈ જાય છે એ ખરું; પરંતુ જેમના સંસ્કાર ખીલ્યા નથી એવા સમાજના નીચલા ઘરને એવી શૈલીથી કંટાળો આવતો નથી એટલું એનું સુભાગ્ય છે. મનોરંજન ખોળતા આ શ્રોતામંડળને તો સુભાષિત અને બોધ એ વાર્તાનું અગત્યનું અંગ જ લાગે છે. તેથી જ આપણું પ્રાચીન લોકવાર્તાનું સાહિત્ય ઉપદેશ-કથનોથી અને સંભારી રાખવાં ગમે તેવાં સુભાષિતોથી, ખીચોખીચ ભરેલું છે.

સુભાષિતોના સાહિત્યનો ઉદ્દેશ્ય પ્રથમ ઉપયોગી કથા તરીકે થયો સંભવે છે. એ ઉપયોગમાં જેમ કલાનો અંશ વધારે તેમ તેનો સર્વકાલીન ગુણ વધારે. યુગયુગનાં સાહિત્યોનાં સચવાઈ રહેલા સુભાષિતો, એ ભવિષ્યની પ્રબલતા કાચમતો વારસો છે. આ ઉપયોગનું તત્ત્વ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ સારી રીતે વ્યક્ત થાય એમાં નવાઈ નહીં.

આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં મોટો ફાળો આપનાર ‘અર્થ’કાર અને ‘રાસ’કાર જૈન સાધુઓના—અથવા ખીજી રીતે કહીએ તો જૈન ધર્મના ‘મિશનરીઓ’—પ્રચારકોનો ઉદ્દેશ બહુધા અવહાર હતો. ખાસ સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવું, અથવા તો સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવું એવો ધાંચો જૈન કવિ-સાધુઓનો ઉદ્દેશ નહોતો. તેમનો હેતુ સાંપ્રદાયિક ધર્મસાહિત્ય વધારવાનો હતો. તેઓ પ્રથમ સાધુ હતા અને પછી કવિ હતા. જેમ હરિકીર્તનકાવ્ય અને કથા કરનારા હરિદાસો પ્રસિદ્ધ પ્રસંગ પસંદ કરી, તેને પોતાની સન્મુખ એકલા મળેલા શ્રોતાઓની પાત્રતા વિચારી, વિવિધ રસની જમાવટ કરી વિસ્તારે છે, અને જેમ અંગ્રેજ પાદરી બાઈબલમાંથી અમુક ભાગ, પ્રસંગ કે વાક્યખંડ લઈ તેના ઉપર પોતાનો ‘Sermon’ (ઉપદેશ) નિબંધનિબંધ આગળ વાંચીને સમજાવે છે તેવી જ કાંઈ પદ્ધતિને અનુસરીને, આ સાધુઓ જિનશાસનમાંનું અથવા તો પ્રચલિત આખ્યાયિકાનું કે સમકાલીન

આવી, કંઈક અંશે કલાવિધાનની ઊંચી દષ્ટિથી વિચારતાં જણાતી ક્ષતિને લીધે, અર્વાચીન સમયના વાંચકોને અથવા શ્રોતાઓને તેમની વાર્તાઓ મંત્રમુગ્ધ કે રસમુગ્ધ કરી શકતી નથી.

કારણ કે વાર્તાના આનંદની રસછાયા જામે છે; અને પાંખી ઓસરી જાય છે. એક રીતે શ્રોતાના રસનું ખંડન ડગતે ને પગલે થતું લાગે છે. આ પ્રકારે રસની ‘લહેર’નું ખંડન થતાં રસના કંકડા પડે છે. સુભાષિનના દરેક કંકડામાં રસ હોય છે એ જુદી વાત છે; પરંતુ એ બધા ખંડોને સુસંબદ્ધ અને સુઅયિત રાખનાર રસનો સ્ત્રોત તેમાં વહેતો નથી. આ કારણથી જ નવલરામભાઈ શામળની વાર્તાઓને ‘ખંડલહરી’ કહીને ઓળખાવે છે. છતાં વાર્તાકથનની આવી પદ્ધતિ, જે સમાજને માટે વાર્તાઓ યોગ્ય હતી તેનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે, ખાસ કરીને અનુકૂળ અને અસરકારક હતી. તેથી જ શામળભટ્ટે તેનો આશ્રય લીધો હોય તો, તેમાં ઉપયોગની દષ્ટિએ કલાનો ભોગ અપાયો છે એટલું જ કહી શકાય તેમ છે.

ખરું છે કે વાર્તાઓમાં બોધક હેતુ પ્રધાનપણે ઉપર તરી આવેલા ન જોઈએ. એમાંનો ઉપદેશ પારદર્શક ભાવે રહે, પરંતુ તે પ્રત્યક્ષ તો ન જ હોવો જોઈએ. શિષ્ટ સમાજને માટે વ્યંગ્યાર્થ બોધને દાબ્યમાં ઉત્તમ પ્રકારનો બોધ કહેવામાં આવ્યો છે. એ બધું ખરું; પરંતુ એ બૂલવું નથી જોઈતું કે કનિષ્ઠ વર્ગના વાંચકો અને શ્રોતાઓમાં સંસ્કારી વાંચકના જેવી પરીક્ષણ શક્તિ તથા બોધ તારવવાની વિવેકબુદ્ધિ હોતાં નથી. તેથી તેવાઓને માટે સ્પષ્ટ ઉપદેશશૈલી કેટલાક લેખકો ભાનપૂર્વક સ્વીકારે છે.

અલગત, એકલો નર્યો ઉપદેશ તો વેદ-આજ્ઞાની પેઠે કડવો જ લાગે, અને તેના શ્રોતા મળવા પણ મુશ્કેલ; તેથી દ્વિતકારક અને મનોહારી એવા ઉપદેશને વાર્તારસ દ્વારા પાંઈ દેવાની સુક્તિ સાહિત્યકારોએ યોગ્ય છે. તેથી વાર્તાકારો વાર્તાની વચમાં વચમાં, જ્યાં તક મળે ત્યાં, સુભાષિતદ્વારા ઉપદેશ કરવાનું ચૂક્યા નથી; કારણ કે પાત્રતા જોઈને કરેલો એવો ઉપદેશ, ભાવિક શ્રોતાઓના હૃદયમાં તરત ખૂંપી જાય છે. આ દષ્ટિએ સુભાષિતોના સાહિત્યની કિંમત અણમૂલ છે.

મધ્યમ તથા અલ્પ સમાજને માટે સાહિત્ય ધડતો કવિ, વંખત આગ્યે આવી ગોધાત્મક શૈલીનો આશ્રય લેતાં કવિ મરી ઉપદેશક થઈ બપ છે એ ખરું ; પરંતુ જેમના સંસ્કાર ખીલ્યા નથી એવા સમાજના નીચલા ધરને એવી શૈલીથી ઠંટાળો આવતો નથી એટલું એનું સુભાગ્ય છે. મનોરંજન ખોળતા આ શ્રોતામંડળને તો સુભાષિત અને બોધ એ વાર્તાનું અગત્યનું અંગ જ લાગે છે. તેથી જ આપણું પ્રાચીન લોકવાર્તાનું, સાહિત્ય ઉપદેશ-કથનોથી અને સંભારી રાખવાં ગમે તેવાં સુભાષિતોથી, ખીચોખીચ ભરેલું છે.

સુભાષિતોના સાહિત્યનો ઉદ્ભવ પ્રથમ ઉપયોગી કલા તરીકે થયેો સંભવે છે. એ ઉપયોગમાં જેમ કલાનો અંશ વધારે તેમ તેનો સર્વકાલીન ગુણ વધારે. યુગયુગનાં સાહિત્યોનાં સચવાઈ રહેલા સુભાષિતો, એ ભવિષ્યની પ્રજાનો કાયમનો વારસો છે. આ ઉપયોગનું તત્ત્વ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ સારી રીતે વ્યક્ત થાય એમાં નવાઈ નહીં.

આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં મોટો ફાળો આપનાર ‘પ્રત્યક્ષ’કાર અને ‘રાસા’કાર જૈન સાધુઓના-અથવા ખીજી રીતે કહીએ તો જૈન ધર્મના ‘મિશનરીઓ’-પ્રચારકોનો ઉદ્દેશ બહુધા અવહારુ હતો. ખાસ સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવું, અથવા તો સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવું એવો ધણા જૈન કવિ-સાધુઓનો ઉદ્દેશ નહોતો. તેમનો હેતુ સાંપ્રદાયિક ધર્મસાહિત્ય વધારવાનો હતો. તેઓ પ્રથમ સાધુ હતા અને પછી કવિ હતા. જેમ હરિકીર્તનકારો અને કથા કરનારા હરિદાસો પ્રસિદ્ધ પ્રસંગ પ્રસંદ કરી, તેને પોતાની સન્મુખ એકલા મળેલા શ્રોતાઓની પાત્રતા વિચારી, વિવિધ રસની જમાવટ કરી વિસ્તારે છે, અને જેમ અંગ્રેજ પાદરી બાઈબલમાંથી અમુક ભાગ, પ્રસંગ કે વાક્યખંડ લઈ તેના ઉપર પોતાનો ‘Sermon’ (ઉપદેશ) નિજધર્મિઓ આગળ વાંચીને સમજાવે છે તેવી જ કોઈ પદ્ધતિને અનુસરીને, આ સાધુઓ જિનશાસનમાંનું અથવા તો પ્રત્યક્ષ આખ્યાયિકાનું કે સમકાલીન

ઈતિહાસના (તેમની ધર્મપ્રચારની દૃષ્ટિએ) મહત્ત્વના પ્રસંગનું વસ્તુ લઈ, પોતપોતાની શૈલી અને શક્તિઅનુસાર ‘પ્રખંધો’ અને ‘રાસાઓ’ રચતા હતા. તેથી તેમાં સુભાષિતો ઉભરાર્થ જાય તેમાં નવાઈ નથી. શામળભટ્ટે સ્વીકારેલી વાર્તાકથનની પદ્ધતિ ઉપર, આ જૈન કવિઓની વાર્તાઓની ધારી અસર છે.

સુભાષિતના સાહિત્યની ઉત્પત્તિ અને સ્થિતિ વિચાર્યો પછી તેની સાચી કિંમતનો કંઈક ખ્યાલ આવી શકશે. સાહિત્યને લોકપ્રિય બનાવવું, કોસ ખેંચનારથી માંડીને સમાજનો અર્ધશિક્ષિત વર્ગ પણ તેમાં રસ લઈ શકે તેમ કરવું, અને સાહિત્યના સંસ્કારથી અસ્પૃષ્ટ જનસમાજમાં શિષ્ટતા અને સભ્યતા દાખલ કરવાં અને ખીલવવાં—એવો મત મહાત્મા ગાંધીજીએ ૧૯૨૦ માં અમદાવાદની સાહિત્યપરિષદ વખતે જાહેર કર્યો તે પહેલાંનો, સમાજના હિતચિન્તકોના હૃદયમાં તે હતો.

કારણ સ્પષ્ટ છે. આપણાં જિંચી કેળવણીના જમાનામાં પણ આપણા મધ્યમ વર્ગને આપણે ભૂલી ન શકીએ. સાહિત્યના સંસ્કારમાં અને તેના ઉપયોગમાં સંગીનતાનો ભોગ આપીને પણ તેને સર્વતોમુદ્ર ઉપકારક બનાવવું એ મત ધણાને ગ્રાહ્ય થશે; કારણ કે સમાજના મધ્યમ વર્ગ તેમ હલકા વર્ગની જ્ઞાનની ભૂખ જિંચા વિદ્રહભોગ્ય સાહિત્યથી કદી પુરાવાની નથી. ભલે આપણે કદપનાની પાંખોએ ઊડીએ, છતાં આપણે આપણું ધર-પૃથ્વી ઉપરના વિસામાનું ધર-ભૂલવું ધટતું નથી; એ ધરમાં હું મળે તેમ કરવું આવશ્યક છે.

પ્રાચીન શૈલી પ્રમાણે આપવામાં આવતા પથ્થ અને લોકભોગ્ય ઉપદેશની પ્રણાલિકા સાચવી રાખનાર આપણું પુરાણું સુભાષિતોનું સાહિત્ય કોઈ અભ્યાસશીલ ઉત્સાહી સન્નજન વીણી વીણીને એકઠું કરે અને જિંચાં સાહિત્ય-સર્જનોથી કેવળ દૂર દૂર રહેલા આમવર્ગને પાછો સાહિત્યના શ્રોતાજનોનાં કુટુંબોમાં ખેંચી લાવે તો એ ઈષ્ટ સાહિત્યસેવા છે.

વાંચનમાળાઓદ્વારા પ્રચાર પામેલી ક. દ. કા. ની નીતિબોધક કવિના-

જોએ અર્વાચીન યુગમાં મેળવેલી લોકપ્રિયતા ઉપરથી, અને તેને મુકાબલે તવી વાંચનમાળામાંની વિદ્વદ્ભોગ્ય તથા કદપનાવાળી કવિતાઓની અંકાએલી. ઊતરતી વ્યવહારુ કિંમ્મતથી સૌ સુજ્ઞાત છે. કવીશ્વર દલપતરામે, જેમ શામળે પોતે જ 'રત્નમાળા'ના નામથી બોધક છપ્પાનો સંગ્રહ કર્યો હતો તેમ, શામળમાંથી 'શામળ સત્તસર્ધ' તથા પોતાનામાંથી 'દલપત સત્તસર્ધ' જેવા સાંતસો દોહરાના સંગ્રહો નિર્માણ કર્યા હતા.

આમ આ કાર્યની શરૂઆત થઈ ચૂકેલી જ છે. હવે એક જ કવિને પહેલે અનેક કવિઓમાંથી વિવિધ રસયુક્ત સુભાષિતોનો સંદોહ થવાનો બાકી છે. તે થતાં, ભાષાની દૃષ્ટિએ તેમ જ ઉપયોગની દૃષ્ટિએ પણ એક જરૂરનું કાર્ય થવા સરખું છે. વિદ્યાપીઠના 'પીએચ.ડી.' ના મહાનિબંધ (થિસિસ) માટે પણ આવો અભ્યાસ જરૂર સ્વીકાર્ય અને તેમ છે.

આ 'સુભાષિત' એટલે 'સુષ્ટુ ભાષિત', સુંદર રીતે બોલાયેલો, કહેવાયેલો વિચાર. એ સુભાષિતની અસર તો એટલી બધી વેધક ગણાય છે કે સંસ્કૃતમાં આપ્યું છે તેમ, સુંદર વિચાર, કોઈ ચોટદાર ભાષામાં રજૂ થાય અને એ સાંભળતાંવેંત, કોઈ 'ઠીક કહ્યું,' 'બરાબર,' 'સરસ કહ્યું,' એવો ઉદ્ગાર ન કાઢે તો કહે છે કે, તેનો સાંભળનાર સ્થિર ચિત્તનો કોઈ યોગી હોવો જોઈએ—જેથી તેના હૃદય ઉપર તેની અસર થતી નથી—અથવા તો તે પણ જેવો અખૂણ હોવો જોઈએ !

સુભાષિતેન ગતિન યુવતીનાં ચ લીલયા ।

મનો ન મિદ્યતે યસ્ય સ યોગી હ્યથવા પશુ ॥

બીજો એક શ્લોક છે :

કિં કવેસ્તસ્ય કાવ્યેન કિં કાણ્ડેન ધનુષ્મતા ।

પરસ્ય હૃદયે લગ્નં ન ઘૂર્ણયતિ ચચ્છિરઃ ॥

તે કાવ્ય કવેલું અને તે ધનુષ્યનું બાણ છોડેલું શા કામનું જો તે સામાનું હૃદય ભેદીને તેનું માથું ન ધુણાવે ?

સુંદર વિચાર સુંદર રીતે રજૂ થાય ત્યારે કવિતા બને છે. એટલે સુભાષિતમાં વિચારનું વસ્તુ તથા તેની શૈલી બન્ને મહત્વનાં છે. તુલસીદાસની એક સાખી દૃષ્ટાંતરૂપે લઈએ. આ સંસારમાં સુખથી જીવવું હોય તો કોઈ સાથે વિખવાદ ન કરવો, દુઃખ પડે તો ધડીભર વેડી લેવું; કારણ કે આ સ્થિતિ કાયમ ચાલુ રહેવાની નથી. માટે ધીરજ ધરવી આ વિચારને નહીવું જળ અને તે ઉપરથી પસાર થતી માત્ર ક્ષણભાંગે તેને અડકીને ચાકી જતી નાવ સાથે એ સરખાવે છે. દૃષ્ટાંતથી તેમનું કથન ચોટદાર બન્યું છે:—

તુલસી યહ સંસારમેં માત માતકે લોક ।

સવસે હિલમિલ ચાલિયે નદી-નાવ સંજોગ ॥

ગુજરાતી પ્રાચીન સુભાષિતોના છુટક અને નામવગરના સંગ્રહો અને પોથીઓ ભેગા મળી આવે છે : ‘સજ્જન સંબંધી દૂહા’, ‘પ્રેમ સંબંધ દૂહા’ એવા ખસ વિષયપરત્વે ગૂંથેલા નાના સંગ્રહો જાણવામાં છે. પરંતુ સં. ૧૭૫૪ માં જૈનકવિ કેસરવિમલે ‘સૂક્તમાલા’ નામનો સુભાષિતસંગ્રહ રચ્યો છે તે બે ત્રણ રીતે નોંધપાત્ર છે પ્રાસ્તાવિક શ્લોકો, કવિ જૈનસાધુઓને ધાર્મિક વ્યાખ્યાનમાં પ્રસ્તાવપરત્વે કામ આવી શકે એવા હેતુથી લોકભાષામાં રચ્યા છે : ‘લલિતવચનલીલાં લોકભાષાનિવદ્ધૈ-રિહ કતિપયપદ્યૈઃ સૂક્તમાલાં તનોમિ ॥’ એમ કવિ પ્રતિજ્ઞા કરે છે.

“ ‘સૂક્તમાલા’ એ કેસરવિમલનો એક નાનકડો સ્વરચિત સૂક્તસંગ્રહ છે. કવિએ એના ધર્મવર્ગ, અર્થવર્ગ, કામવર્ગ અને મોક્ષવર્ગ એવા ચાર વિભાગો પાડ્યા છે; અને દરેક વિભાગમાં ઉચિત શીર્ષક નીચે સંખ્યાબંધ સુભાષિતો આપ્યાં છે. કૃતિનું મંગલાચરણ સંસ્કૃતમાં છે, અને દરેક વર્ગના આરંભે તે વર્ગમાં સ્પર્શેલા વિષયોના સામાન્ય અનુક્રમનો પણ એક સંસ્કૃત શ્લોક આપ્યો છે.* અંતમાં ગ્રંથપ્રશસ્તિ પણ કવિએ સંસ્કૃતમાં જ આપેલ

* કવિ રત્નેશ્વરે ‘ભાગવત દશમસ્કંધ’નો ગુજરાતી પદ્ય-અનુવાદ સં. ૧૭૩૯૨ કર્યો છે; તેના પ્રત્યેક અધ્યાયને મથાળે, અધ્યાયના વિષયનો નિર્દેશ કરના સ્વરચિત સંસ્કૃત પદ્ય મૂકેલું છે તે અહીં સંભારવા જેવું છે.

...પ્રેમાનંદના સમકાલીન આ કવિની આખીયે કૃતિ અક્ષરમેળ સંસ્કૃત-
તોમાં રચાયેલી છે તે તેની એક વિશિષ્ટતા છે. એમાં સૌથી મોટા પ્રમાણમાં
યોગ, માલિનીનો થયો છે. તે સિવાય શાર્દૂલવિક્રીડિત, ઉપનતિ,
વિલમ્બિત, લુન્ગી, રથોદ્ધતા, શાલિની, વસંતતિલકા, તોટક તથા
ભગતાનો પ્રયોગ પણ નજરે પડે છે. સાદી સરળ અને ઉદ્દેશાધક શૈલીમાં
[માન્ય હિતબોધ તેમાં આપવામાં આવેલો છે." (ડૉ. સંડેસગ સંપાદિત
સ્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય, ૧૯૪૮ : પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૪૬).

૩

ઉખાણાં

સામાન્ય વ્યવહારમાં ઓછામાં ઓછા વખતમાં વધારેમાં વધારે કામ
રી લેવાની ઇચ્છા માણસને રહે છે, એ જ રીતે સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં પણ
ક્રમશઃ લેખકો ઓછામાં ઓછા શબ્દો વડે વધારેમાં વધારે અર્થની નિષ્પત્તિ
કરે છે. શબ્દલાઘવ વડે અર્થગૌરવ સાધવું એમાં ઊંચા પ્રકારની કલા રહેલી
છે. પ્રાચીન કાળમાં પુસ્તકો સુલભ નહોતાં; અને બધું જ કંઠસ્થ કરવું પડતું;
ત્યારે આપણા શાસ્ત્રકારોએ અત્યંત ટૂંકાં અને ખૂબ અર્થગર્ભ એવાં સૂત્રો
રચી, આ કલાને પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડી હતી. આવા સૂત્રકારોને માટે
કહેવાય છે કે જો એક માત્રા ઓછી થઈ શકે તો એમને પુત્રજન્મ જેટલો
આનંદ થતો. આજે જમાનો બદલાયો છે; છતાં શબ્દલાઘવ અને અર્થ-
ગૌરવનું મહત્ત્વ આજેયે એટલું જ છે.

આપણે ત્યાં આ બલતલી અર્થગંભીર, સચોટ પણ બહુ જ મિતાક્ષરી
રચના સૂત્રો, મુક્તકો, સુલાષિત આદિમાં જોવામાં આવે છે. યૂરોપીય
સાહિત્યમાં આને મળતી, છતાં વિશિષ્ટ લક્ષણો ધરાવતી વાક્યરચનાનો

વિકાસ થયો છે. તેને ‘ઔપિગ્રામ’ની સંસારી ઓળખવામાં આવે છે. નર્મ, મર્મ અને કટાક્ષ શ્વનિત હોય છે. ઔપિગ્રામને મળતો ‘અપ્રસારી’ (સં. ચપલક, ફારસી ચાલાક ઉપરથી સૂઝેલો) શબ્દ ગુજરાતીમાં હજી થયો જણાતો નથી. ‘ઉખાણું’ કે ‘લોકોક્તિ’ આવા પ્રકારનું જ વિ સાહિત્ય છે. સં. ઉપલ્યાનકં, પ્રા. ઉવલાણનં, જૂ. ગુ. ઉવલાણન-ઉખા એવા ક્રમે કદાચ શબ્દ ઊતરી આવ્યો હોય. * ‘ઉખાણું’ની વ્યુત્પત્તિ ઉપ ઉપલ્યાન-એટલે કે પ્રસ્તુત કરતાં અવાન્તર વિષયનું કથન — અંગ્રેજીમાં Obiter Dicta કહે છે તે પ્રકારનું કોઈ મતપ્રદર્શન, જેને લોકાનુભવ નક્કર પાથો હોય છે એવું કથન, એમ થઈ શકે.

કાવ્યગૂંથણીમાં લોકોક્તિનો ઉપયોગ ઔચિત્યની અપેક્ષા રાખે છે. કહે ની ખાતર કહેવત વાપરવાની ગાંડી ધમ્મજા કોઈ પણ કવિની કૃતિને રસભ વાળી અને દૂષિત કરી મૂકે છે. ઉખાણું એ વિશાળ જનતાના ઊંડા ડહાપ ની, આખાદ નિરીક્ષણની, ઊંડા અનુભવની અને સચોટ શબ્દસૌન્દર્યની મે સંપત્તિ છે. લૌકિક ન્યાયો, લોકપ્રિય ઉક્તિઓ, રૂઢિવાક્યો વગેરે વાણું જોમ લાવે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી તારવી કાઢેલા ‘લૌકિક ન્યાયસંગ્રહ’ તથા ‘લૌકિક ન્યાયાંજલિ’ જેવા લોકોક્તિઓના સંગ્રહો પ્રસિદ્ધ છે. ગુજર સાહિત્યમાંથી એવા શાસ્ત્રીય સંગ્રહનું સંપાદન કોઈ ખંતીલા વિદ્યાર્થી રાહ જોઈ રહ્યું છે.

‘ઉખાણું’ શબ્દ ‘લોકોક્તિ’ના અર્થમાં મરાઠી, હિંદી વગેરેમાં

* ‘ઉખાણું’ માટે ‘આહાણયં’ એવો શબ્દ માહેશ્વરસૂરિની ‘નાળપજ્જમીક (સિંધી જૈન ગ્રંથમાળામાં ડા. ગોપાણીસંપાદિત, સં. ૧૧૦૯ ની તાડપત્રીય પે ઉપરથી પ્રગટ)માં વપરાયો છે; અને ત્યાં અનેક પ્રાકૃતઉખાણું ઊતાર્યાં છે. ‘ઉખા માટે સંસ્કૃતમાં ‘આમાણક’ એવો શબ્દ રૂઢ હોવાનું જણાય છે. સત્તરમા શતક ઉપાધ્યાય ધનવિજયે એક ‘આમાણકશતક’ પણ રચેલું છે. સંભવ છે કે પ્રચલિ આહાણયં જેવા દેશ્ય ભાષાના શબ્દ ઉપરથી સંસ્કૃત આમાણક શબ્દ બનાવવા આવ્યો હોય. — પંડિત લાલચંદ્ર ગાંધીની નોંધ.

જાણીતો છે. એ, અનુભવથી ધડાયેલા અને સંસાર વ્યવહારમાં પલોટાયેલા ડાહ્યા માણસોએ ઉચ્ચારેલાં ટૂંકાં અને સચોટ વચનખાણ છે એમ કહિયે તો ચાલે. ‘લોકોક્તિ’નો ખનાવનાર એક માણસ નહીં, પણ લોકસમૂહ છે; તેથી જ એનું નામ સાર્થ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં ‘ઉખાણાં’નું સાહિત્ય ઠીક ઠીક પ્રતિબિંબિત થયેલું છે. ઉખાણાનો જન્મ લોક-અનુભવમાંથી થયેલો છે, અનુભવમાંથી ચળાઈ ચળાઈને એવાં વચનો સમાજમાં ફાળે ફરીને ફેલાયાં ગયાં; અને ચલણી સિકકાની જેમ વપરાશમાં આવતાં ગયાં. એટલે જ ઉખાણાંદારા લોકહૃદયમાં ડોકિયું થઈ શકે છે. દુનિયા ઉપરની દરેક ભાષામાં, લોકોના પ્રત્યક્ષ અનુભવ ઉપરથી મળેલું જ્ઞાન, આવી ‘કહેતી’ રૂપે સચવાઈ રહ્યું છે. અને તે ઉપરથી તે ભાષા ખોલનાર લોકોની સંસ્કૃતિ, રહેણીકરણી, જનસ્વભાવ અને શિષ્ટતાનો ખ્યાલ ખાંધી શકાય છે. તેથી જ સમાજશાસ્ત્રના અભ્યાસીને આ કહેવતોનું સાહિત્ય એક જ્ઞાનની ખાણરૂપ બને છે. જુદા જુદા પ્રદેશોની જુદી જુદી પ્રજાઓના લોકાનુભવ એક સરખા હોવાથી, એક જ અર્થની અનેક કહેવતો જુદી જુદી ભાષામાંથી ખોળી શકાય છે. સ્થલભેદ કે ભાષાભેદ આમ કહેવતોના પ્રચારની આડે આવતો નથી. હિંદીમાં ‘મુઢાવરા’ શબ્દથી રાજના વપરાશનો અર્થ જ આવા ‘ફઠિપ્રયોગો’ કે ‘કહેવતો’ માટે અભિપ્રેત છે. મરાઠીમાં ‘મ્હણી’ શબ્દ રૂઢ છે.

કહેવત અથવા ઉખાણાં સામાન્ય જનતાનું રોજ વપરાશમાં આવતું અમૂલ્ય લોકધન છે; પરંતુ સામાન્ય સુભાષિત કે દેવલ ખોધવચનને ‘ઉખાણું’ કહી શકાશે નહિ. તે માટે ‘લોકોક્તિ’ અથવા ‘લોક-કહેવત’નાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો ધ્યાનમાં રાખવા જેવાં છે; કારણ કે કાવ્યની પેઠે તેની ઉત્પત્તિ પણ સ્વયંસ્ફૂર્તિથી છે:—

(અ) તેનું પહેલું તત્ત્વ તે તેનું મિતભાષિત્વ : ઉદાહરણ, લાખની પાણ, કણના મણ-વગેરે. જેમ કહેવત ટૂંકી તેમ તે યાદ કરી લેવામાં સરળ, અને તેની અસર વધારે સચોટ. એટલે જ સુભાષિતોની ગણના કહેવતમાં થઈ શકે નહિ.

(આ) તેનું 'બીજું' તત્ત્વ એ કે ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં ભારોભાર અર્થનું ભરણું : એમાં એકેકે શબ્દ વધારાનો નાંદ. શેક્સપીયરે કહ્યું છે તેમ, Brevity is the soul of wit; તેમ ટૂંકાણુ એ કહેવતના કટાક્ષનો આત્મા છે.

(ઇ) તેનું 'ત્રીજું' તત્ત્વ તે તેના શબ્દકલેવરમાં રહેલો કટાક્ષનો, માર્મિકતાનો ગુણ : અંગ્રેજી Epigramમાં હોય છે તેવું તત્ત્વ તેમાં રહેલું હોય છે. સામાન્ય બોધવ્યવસ્થાથી તેથી જ કહેવત જુદી તરી આવે છે.

(ઈ) કેટલીક સુંદર કહેવતોનું ચોથું તત્ત્વ તે તેની ભાષામાં આવતો અંત્યપ્રાસ છે. તેનાથી, કહેવત ઉચ્ચારતા અમુક પ્રકારનું વાણીમાં જોમ આવે છે; જેમ કે 'આવે તે હુંડી, ને જાય તે મૂડી.'

(ઉ) પાંચમું તત્ત્વ તે લોકોક્તિની ભાષામાં આવતી વર્ણસગાઈ અથવા લાટાનુપ્રાસ છે. એકનો એક વર્ણ ફરીથી આવવાથી વાણીના ઉચ્ચારમાં માધુર્ય લાગે છે અને કહેવત સ્મરણમાં રાખવાનું સુગમ પડે છે; ઉદાહરણ 'સોના સાઠ કરવા,' 'જનન વેદનું, પણ જમાની ન કરવી,' 'ગાંધું ગોપીચંદન' વગેરે.

(ઊ) છઠું તત્ત્વ તે લોકોક્તિમાં એક પ્રકારના સાદા તાલનું અસ્તિત્વ છે. બાલજ્ઞેકક્ષણ અને બાલગીતોમાં હોય છે તેવું તાલબદ્ધ ડોલન તેમાં આવે છે : જેમકે 'બ્યાજમાં રાજ રૂએ;' 'જેણે રાખી વટ, તેને વાણિયો ધીરે ઝટ;' 'આપ તેવા બેટા, વડ તેવા ટેટા;' 'વડા જેવી દીકરી ને મા તેવી દીકરી' વગેરે.

આમાંની છેલ્લી ત્રણ વિશિષ્ટતા લોકોક્તિના શબ્દ-ચંડનરની છે; તેના શાબ્દિક કલેવરની છે.

કહેવતોનું મૂલ્ય સામાન્ય જનસમાજ ઉપરાંત પાંડિતો અને વક્તાઓ પણ સારી રીતે સમજે છે. તેથી તેનો ઉપયોગ થયે જ જાય છે; અને તેમાં ઊમેરો પણ થતો રહે છે. કહેવતોનું લોકસાહિત્ય પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ

માગે છે. શાળા પાઠશાળામાં વિદ્યાર્થીવર્ગને તેનો પરિચય મળતો રહે તો તેમને તેમાંથી જીવનનું ભાથું મળી શકે તેમ છે. કહેવતોની એક મર્યાદા એ છે કે તે મુખ્યત્વે ‘ખુદમાન્ય’ ગણવા જેવી હોય છે. એને સામાન્ય માનવાની ભૂલ કાંઈ ન કરે. તેથી જ કહેવાય છે કે ‘કહેવતો એ અર્ધસત્ય છે’ : કારણ કે તેમાં સંપૂર્ણ, નગદ અને સર્વ કાલીન સત્ય હોવું અસંભવ છે. આપણી કેટલીક કહેવતો પરસ્પરવિરુદ્ધ પણ હોય છે. તેવે વખતે બે અર્ધ-સત્યમાંથી એક મધ્યમ માર્ગનું સત્ય તારવી શકાય છે. ઉદાહરણ તરીકે, ખાવું અને ભૂખ્યા રહેવું બન્નેનો પક્ષ-કરનારી કહેવતો : ‘ખાધું ખભે આવે’ તથા ‘ભૂખ્યું એને કાંઈ ન દુખ્યું’ : માંથી મિતાહારનો બોધ મળી રહે છે.

સંવતના સોળમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં માંડણ બંધારાએ ‘પ્રબોધખત્રીશી’ નામથી ‘ઉખાણાં’ નો સંગ્રહ કર્યો છે : ત્યાં ‘પ્રબોધ’નો અર્થ ‘સદ્બુક્તિ’ એમ લેવાની જરૂર છે. મોનિયર વિલિયમ્સ તેનો અર્થ ‘Friendly admonition, good words’ એવો આપે છે. ‘પ્રબોધ’ શબ્દને સદ્બુક્તિના અર્થમાં માંડણે પ્રયોજ્યો છે એટલું જ નહિ; છેક છેલ્લી પ્રાચીન સદીમાં કવિ દ્વારાએ પણ ‘પ્રબોધખાવની’ ના ખાવન કુંડળિયાના કાવ્ય માટે ‘પ્રબોધ’ શબ્દને, પ્રત્યેક કુંડળિયામાં ગૂંથેલા એક ઉખાણાની અથવા કહેવતની વાતને પ્રાધાન્ય આપીને યોજ્યો છે. : એટલે કે ‘કહેવતથી પૂરા થતા ખાવન કુંડળિયાના સંગ્રહનું નામ’ તેને આપ્યું છે.

‘પ્રબોધ’ શબ્દને ‘જ્ઞાન’ ના અર્થમાં યોજનાર ભીમ કવિ છે : ‘પ્રબોધ-પ્રકાશ’ માં એ સ્પષ્ટ કહે છે કે

“કર હૃદય પ્રબોધ-પ્રકાશ, ભીમ ભણઈ વિજ્ઞાનુ દાસ :

એહ-માહિ અછઈ અમૃત, જિમ તિલિ તેલ, દ્વધ માહિ દૂત :

કાળિ હુતાશન, પુષ્પિ વાસ, તિમ એહ-અધિ પ્રબોધ-પ્રકાશ” (૧-૧૪)

ભીમે જેમ જ્ઞાનના અર્થમાં ‘પ્રબોધ’ શબ્દનો ઉપયોગ સંસ્કૃત ગ્રંથોના સ્મરણ ઉપરથી કર્યો; તેમ માંડણે ‘સદ્બુક્તિ’ના અર્થમાં ‘પ્રબોધ’ શબ્દને

યોજી, ‘પ્રબોધબત્રીશી’ ની વીશ વીશ વટપટીનાં બત્રીશ ઝૂમખાંવાળી ૬૪૮ ‘છંપય’ ની રચના કરી છે : અને તેમાં પ્રચલિત કહેવતો, ઉખાણાં લોકાક્રિત, દષ્ટાંત વગેરેને પદ્યબદ્ધ કરવાની પ્રણાલિકા શરુ કરી. માંડણના કાવ્યગ્રંથનો રચનાસંવત જાણવામાં નથી, માત્ર એની હસ્તલિખિત પ્રતને લિપિસંવત ૧૫૭૪ હતો. એટલે તેનાથી એ અર્વાચીન નથી એટલું ચોક્કસ

માંડણ પછી ઉખાણાંનો કવિતામાં પ્રગટ ઉપયોગ કરનાર જૂનાગઢને શ્રીધર છે. સં. ૧૫૬૫માં રાવણ અને મદોદરીના સંવાદનું વસ્તુ લઈ ઉખાણાંનો ગોણું ખૂણું સુંદર ઉપયોગ કર્યો છે;* અને તેદ્વારા સતીશિરોમણિના અને એના બલવાન છતાં પામર એવા પતિના સંવાદને ચોટદાર બનાવ્યો છે. તે માટે સાંકળીની યોજના પણ કરી છે જેથી પ્રશ્નોત્તરના છેદદા શબ્દને ઉચકી લઈ આગળ સંવાદ ચાલે છે. કવિ પ્રારંભમાં પ્રતિજ્ઞા કરે છે :—

“રઠિ રાવણ મતિ મદોદરી, કરિસિ કવિત ઉખાણિ કરી.”

અને અંતમાં માંડણની જેમ ઉખાણાંને પદ્યબંધમાં વણી લેવાની પોતાની ટેવ વિશે કહે છે : “મઈ ઉખાણા અતિ ઘણા, કીધા કવિત મઝારિ.”

શ્રીધરે યોજેલી કહેવતોમાંની કેટલીક અહીં ગણાવિયે :—

‘કંકણ પાણિ અરોસો ફિર્યો?’; ‘છોરુ છાંડિ કછોરુ હોઈ, માત કુમાત ન કાહાવિ કોઈ,’ ‘લલી લઈસિ પાડો જણ્યો,’ ‘આણી વીંછણી છાણી ચડ્યો,’ ‘હજીય ન વલ છાંડઈ દોરડી,’ ‘જિમ કાંચજી લીજઈ તિમ ભાર, ઘણી સૂઈઆણી વેત્રવિકાર,’ ‘લીખારી નઈ ઉન્હાં જિમાં,’ ‘પીહરિ પગરણી મા પ્રીસણઈ,’ ‘દરની માટી દરિ આવટી, પાપિ પુન્ય ગયું સવિ ધટી’—વગેરે.

માંડણે પોતાનો ઉદ્દેશ ‘પ્રબોધબત્રીશી’માં સ્પષ્ટપણે જણાવ્યો છે. એ કહે છે :—

* જુઓ શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવલ સંપાદિત ‘માંડણ બંધારનાં ઉખાણાં—પ્રબોધ-બત્રીશી’ તથા ‘શ્રીધરકૃત રાવણ મદોદરી સંવાદ’ : શ્રી કાર્પાસ ગુજરાતી સભા, મુંબાઈ (૧૯૩૦).

‘અવની રહી ઉખાણું ભરી, તે કિમ સકાઈ પૂરા કરી ?
ઈમ કરતાં જે જે સાંભર્યા, તે તે અંથમાંહિ વિસ્તર્યા,
ધડા ગળુ અ્યહુ અંગુલિ અછું, તિમ આકર્ણિઈ પૂરાણુ થયું.’

બીજે સ્થળે વળી એ લખે છે :—

‘ઉખાણુ હરિ લાગું મન, ચમ ઉકરડા માહિ રતન.’

માંડણુ કેટલીક કહેવાતોમાં ભૌગોલિક માહિતીને ગૂંથી લીધી છે. તે ઉપરથી તેના સમયના ગુજરાતમાં પ્રચલિત વિચારો જાણવાનું બની શકે છે ‘ગુજરાત શેરી સાંકડી,’ ‘પેટ ભરાયું તો પાંટણુ ભરાયું,’ ‘પાંટણુના પરાણા,’ ‘બારે વરસે ગોદાવરી,’ ‘નાગરીનાં ગોડણુપણાં’ વગેરે વિચારપ્રેરક છે.

ઘણીવાર વિકસિત પ્રજ્ઞાવાળા લેખકો બે વસ્તુનો આશ્રય લે છે; ને બન્નેને ન્યાય આપે છે : હેમચંદ્રાચાર્યે વ્યાકરણ અને કાવ્ય બન્નેનો આશ્રય લઈ, એકી સાથે અપૂર્વ કાવ્યરચના અને અપૂર્વ વ્યાકરણ ‘દ્વાશ્રય’માં ગૂંથ્યાં છે. તેમ માંડણુ પણ, છંદમાં માત્ર કહેવતો ગૂંથી આપીને સંતુષ્ટ રહે તેવો નહોતો. એણે સાથે-સાથે તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતાનો સુમેળ પણ સાધી બતાવ્યો છે. આમ સાહિત્યદષ્ટિએ આનંદ આપવો, અનેક રીતે અર્થ શોધી રહે તેવાં વ્યવસ્થા યોગ્યતાં અને એમ કરતાં બંને તેટલાં ઉખાણાં લેગાં કરી લેવાં એવી માંડણુની તેમ જણાય છે.

લોકોક્તિઓનો ઉપયોગ કરવાની પ્રતિજ્ઞાને લીધે માંડણુના કથનને કોઈ-કોઈ વાર અણધારી દીપ્તિ મળે છે; પણ એની પોતાની વાણી કેવી હશે તેની આડે, એની પ્રતિજ્ઞા જ અંતરાયરૂપ બને છે. લોકવાણીની પાછળ માંડણુની વાણી છૂપાઈ ગઈ છે, સમાજના શબ્દો જ એણે સમાજને માથે માર્યા છે. અખાની બાબતમાં વસ્તુસ્થિતિ જુદી છે. એ લોકોક્તિ વાપરે છે; પણ તેને પોતાની વાણીમાં સચોટતા લાવવાની જરૂર પડે ત્યારે : બાકી તો એ પોતે જ પોતાની આગવી વાણીમાં ઉપમા અને દર્શાવત પણ તત્ત્વપદા જીવનમાંથી જ ગિપાડે છે. અખામાં કહેવત બાતર કહેવત આપવામાં આવી નથી. તેની

સરખામણીમાં માંડણુ, શ્રીધર, શામળ અને દયારામ પણ, કહેવતોનું છેટણું ચરણુ લાવવા માટે ઉપરની આખી કડી રચવા પ્રવૃત્ત થાય છે.

લોકોક્તિની કોટિએ પહોંચતી અખાની વાણી તે એની પરિણત પ્રતિભાનું ફલ છે; એ કોઈ પાસેથી ઊછીની લીધેલી નથી. અખાને લીધે માંડણુની લોકોક્તિઓ વિશેષ પ્રસિદ્ધિ મેળવી રહી છે : અને અખાની લોકોક્તિની ટંક-શાળમાં ઊમેરો કરી રહી છે. અખાની કવિતામાંથી કેટલીય પંક્તિઓ લોકોક્તિ બનવાનું માન પામી છે; તેની પાછળ તેનું પુરોગામી, કહેવત રૂપી કાવ્યપંક્તિઓનું સાહિત્ય, અણુછતું રહ્યું છે. અખાએ પોતે જ પરંપરાપ્રાપ્ત અને લોકવપરાશમાં આવતી કહેવતોનો ઉપયોગ કર્યો છે : એટલે તેમની સ્વાનુભવની કેટલીક વાણી, એ કહેવતોના પરિચયને પાંચામે, અર્થઘટન, સંક્ષિપ્ત, અને સૂત્રાત્મક ઉદ્ગારનું સ્વરૂપ ધારણુ કરે છે : અને ચલાણી સિક્કારૂપે વપરાશમાં આવતી રહી છે.

માંડણુની કેટલીક કવિતા અખાનાં ‘જાખા’ સાથે શબ્દેશબ્દ મળતી આવે છે. તે ઉપરથી, સામાન્ય અનુમાન અખા ઉપર પોતાના પુરોગામીનું ઋણ સ્થપાયાનું થાય છે : છતાં એવું પણ બનવાનો અસંભવ નથી કે ચાલુ વપરાશની ભાષામાંથી તે તે કવિએ પોતપોતાને ખપતી કહેવતો ઉપાડી હશે. તોપણ ઘણી વાર એમ લાગે છે કે માંડણુની ‘પ્રબોધ બત્રીશી’નું જ નવું સંસ્કરણ અખાલકતને હાથે થયું છે; કારણ કે તેમના વર્ણ્ય વિષય આગેદ્વાર મળતા આવે છે.

કવિતા માત્રની આ એક ખાસિયત છે કે સંપૂર્ણતાને પામેલા ઉદ્ગારો, સૂતકાગના હાલપણના જીવંત અવશેષરૂપ હોય છે. આને પોતાનામાં સમાવી લેવા, કવિ પોતાના તરફથી નવી સદ્બુક્તિ ઊમેરે તો તેને ‘અર્થાન્તરન્યાસ’ અલંકાર કહે છે; પણ કેટલીકવાર આ અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર તે લોકોક્તિ અલંકાર પણ હોવાનો સંભવ છે.

અખાલકને ‘ઉખાણો’ શબ્દ લોકોક્તિના અર્થમાં વાપર્યો છે :—

‘તરણાઓથે હુંગર રહે, એવો ઉખાણો સહુકો કહે :
તરણું તે જીવનો અહંકાર, તે પાછળ રહ્યો કરતાર;
અખા અહંકાર વધાર્યો ગમે, તે માટે જીવ ભવમાં ભમે,’

—(આત્મલક્ષ્યગ, છપ્પો ૩૫૫)

‘અખા ઉખાણું સાચું થયું, બોરાં સાટે ઘરેણું ગયું.’

(વિભ્રમગ)

શ્રીધર અને શામળ વચ્ચે અખાલકતે જેમ પ્રચલિત ઉખાણાંને અપ-
નાવવામાં પ્રાચીન પરંપરાનું જ અનુસરણ કર્યું છે તેમ, શામળની ‘રત્ન-
માળા’ નામથી-પ્રસિદ્ધ છપ્પાની હારમાળામાંના કેટલાકના છેલ્લા ચરણમાં
અર્થાન્તરન્યાસ જેવી સર્વસામાન્ય લોકોકૃતિને વણી લેવામાં આવેલી હોય
છે. ‘રામા રત્નની ખાણ છે,’ ‘પેટ કરાવે વેદ,’ ‘પ્રમદાશુદ્ધિ પાનીએ’,
‘કથરાટમાં ગંગ છે’, ‘જીવતો નર ભદ્ર પામશે’ એવા અંતવાળા છપ્પા-
ઓ પણ પ્રમોધવાળી રચનાના જ પ્રકાર છે.

શ્રીધરે રચેલા વિષયઉપર શામળભટ્ટે એ જ નામનો ‘રાવણ-મદોદરી
સંવાદ’ ગૂંથ્યો છે: પરંતુ માતર પ્રગણાના સિંહજ ગામના ગ્રામવાસી
સમાજને સંવાદની ચોટ બરાબર સમજાય તેથી, તેમણે સંવાદને બીજી રીતે
વિકસાવ્યો છે. ગામગ્રાની જનતામાં બ્રાહ્મણ-વાણિયાની ઉજળી કામ ઉપરાંત
વસવાયાં-એટલે પ્રાચીન આતુર્વર્ણ, ચાર જાતિ ઉપરાંત ‘નવ નારુ’ અને
‘પંચ કારુ’ કારીગર વર્ગ અને શ્રમજીવી વર્ગ એ મળીને અદ્યારે વર્ણ થાય
છે—એ બધીયે જ્ઞાતિઓના પ્રતિનિધિને, રાવણ તથા મદોદરી સલાહ પૂછે છે કે
“સીતાનું શું કરવું? એને રામને સોંપવી કે નહિ?” પ્રત્યેક નાતનો પ્રતિનિધિ
પોતાના પરંગરાગત ધંધામાંથી મેળવેલા વ્યવહાર-જ્ઞાનનો આશ્રય લઈને
રાવણ જેવા મહારાણાને સલાહ આપે છે એવી સંયોજના શામળભટ્ટે
ગોઠવી છે; અથવા રાજ નગરચર્યા જોતાં પ્રજાનો મત બાણી લે છે એમ
સમજાવ્યું છે. ‘જાત પર ભાત અને કામળ પર બીજી’—એ કહેવતના ઉદાહરણ-
રૂપ ધાંચી કહે છે કે ‘તેલ જુવો, તેલની ધાર જુવો’—જીવાવંગ કરવાની

જરૂર નથી. વાલંદ કહે છે, ‘બધુ’યે ખરું’ પણ જો વિધિ વાંકું હશે તો સૈન્ય વગેરે પણ કાંઈ કારણત નીવડવાનું નથી ; કારણ કે ‘વાલંદ’ના દિન જો હોય વંકા તો કોથળીમાંથી સાંપ પણ નિકળે’ વગેરે.

કવિ શામળભટ્ટે ‘રાવણ-મંદોદરી સંવાદ’ (જૂહત્ કાવ્યદોહન, ભાગ પહેલો, ૧૯૨૫ની શ્રી. નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈએ સુધારેલી આવૃત્તિ)ની ૨૦૪ કડીમાં રચના કરી છે. તેમાંથી; કડી ૧૩૬ થી ૨૦૪ - એ, એક પાછળથી ઉમેરેલો કવિકૃત વધારો જણાય છે. ‘અંગદવિષ્ટિ’ની સં. ૧૮૦૨ની પ્રતિમાં તેની રચનાનું વર્ષ ૧૭૯૯ આપ્યું છે; જ્યારે પ્રસિદ્ધ વર્ષ ૧૮૦૮નું છે; આ પ્રતિમાં ‘અંગદવિષ્ટિ’ની માત્ર ૧૬૪ કડી છે; પ્રચલિત મુદ્રિત પ્રતમાં ૩૬૦ કડી છે. એટલે ૧૬૪ ઉપરાંતની કડીનો ઉમેરો, કવિએ ખીણ શોધિતવધિત્ત આવૃત્તિ વખતે કર્યો જણાય છે. આ જ પ્રતિમાં ‘મંદોદરી, સંવાદ કરી મહિપત્ય-શુન્ધાકી’ - એમ એકલો ‘મંદોદરી-સંવાદ’નો ઉલ્લેખ છે. એટલે એ નામનો ૧૩૫ કડીનો સંવાદ, પહેલાં ‘અંગદવિષ્ટિ’ના ભાગ તરીકે કવિએ રચ્યો હશે. તેને તેમાંથી છૂટા પાડી, ‘રાવણ મંદોદરી સંવાદ’ એવું નવું નામ તેને આપ્યું સંભવે છે. કડી ૧૩૬ થી નવો ભાગ અહીં ઊતાર્યો છે :-

“પૂછે અઢારે વરણુને, કહેાને સાચી વાત
સીતા આપવી કે નહિ, ખરી ખતાવો ખાંત,
વેવાર વાત સહુને ગમે, એહ અક્ષર એહ આંક;
રૂડી કહેા એ વારતા, કોઈ ન કાઢે વાંક.
મન ગર્મતું કરજો તમે, એ વાતે નહિ રીશ;
ખરી વાતે નહિ ખરખરો, તે જાણે જગદીશ.”

પછી કવિ પ્રત્યક્ષ થઈ, સંવાદ પહેલાં ‘નાટ્યસૂત્રિ’ જેવું સૂચન કરે છે :-

‘અઢારે વરણુ હવે જોલશે, પોતાને સૂઝતી પેર;
પોતે જોકો સાંભળે, તેહ હામ તે ડેર.’

અને ‘સંવાદ’ની નવી પ્રસ્તાવના પણ આપે છે, એ ઉપરથી આ કવિની

‘વહેવાર વાત’ની પ્રશરિતરૂપે સંવર્ધિત રચના છે તે સ્પષ્ટ થાય છે. ૨૦૩ મી કડી ‘ઉખાણા’નો ઉલ્લેખ કરે છે :—

‘બ્રાહ્મણ, ભાંટ, ચારણ કા કવયિતા, ખોડ ન દેશો રંક કે રાણો.
એક તો નામ શ્રીરામજી કેરહું, બીજો અક્કલ થકી ઉખાણો;
જેહને જે વણજ તેહને તે સૂઝે, પ્રીત થકી સહુ પંચ પ્રમાણો,
નિશાચર્યા જોઈ આવીયો નરપતિ, શામળભટ કહે સમજે શાણો.’

કવિએ સિંહજની ગ્રામજનતામાં જે જે નાતજાત, વસવાયા, ધંધાદારી લોકો, ગામ નોકરો, સ્ત્રીવર્ગ તથા પંચ મળીને જે આખો ગ્રામસમાજ જોવા મળે છે તેનું, આ સંવાદદ્વારા સારું ચિત્ર આપ્યું છે. લગભગ પંચાવન કહેવતો આ નિમિત્તે કવિએ બંધ બેસાડી છે. ‘ભીખ તેને પછે ભૂખ શાની ?’ (વિપ્ર), ‘શું વહાણ મૂક્યું છે દરિયામાં ?’ (વૈશ્ય), ‘છેલ્લે ક્યારે શું ગયું છે જી પાણી ?’ (કણુખી), ‘ગજે તસુ તો માફ છે રે’ (ગજધર, સઘ), ‘ચાક ઉપર હજી પેંડો છે’ (કુંભાર), ‘લુહારને લોહું આફણીએ ફૂટે’ (લુહાર), ‘સોતું પહેર્યે જે કાનંજ તૂટે, જતરડા વચ્ચે નિકળવું છે’ (સોની), ‘તેલ જે તેલની ધાર જે રે’ (ધાંચી), ‘પાણી પહેલાં શાં મોજડાં રે ?’ (મોચી), ‘કાચળીમાંથી સાપ જ નીસરે, વાલંદના દિન જે હોય વંદા’ (હજમ), ‘ઢોર ને ચોર થશે એકઠાં તે જુવો, ઊંટડો ફૂણ કિનારે બેસે ?’ (રખારી), ‘આરા કેરો વારો આવે, સોયની કેડે દોરો છે’ (દરજી), ‘ધોખી કેરો ફૂતરો નહિ ધાટતણો, નહિ ધરતો છે’ (ધોખી), ‘રંકતું કહ્યું રાવણ કેમ માને, પથ્થર ઉપર પાણી છે’ (સલાટ), ‘પચવાની નથી એની પ્રેમદા, જેવી જીવતી માંખી છે : અંગદ વિષ્ટિએ આવ્યો’તો, તે કણુક મચ્છને નાંખી છે’ (ભોઈ), ‘શ્રીરામચંદ્ર સમજે છે સરવે, શું મોરનાં ઈંડાં ચીતરવાં પડશે ?’ (ચીતારો), ‘બળ દેખાડી જુવો એ બીહે છે ? પ્રથમ રેચ નેપાળાનો દીજો’ (વેદ), ‘સાચું કહેતાં રીઝો કે ખીજો, નાચવા બેઠા ત્યાં ધુંધટ શાનો ?’ (લવાયો), ‘ઝઝું કરશે તો સીતા લેશે, માળી રૂચો ફૂલ લેશે : શું લેશે ચોટી ?’ (માળી), ‘લંકામાં એ લાડકવાયો, પટેલની ઘોડી પાધર સુધી’

(પટેલ), ‘ઝોકાઝોકે હડે કેમ ? મહિપતિ ! શું પેહેરી બેઠો છે કાંચળી ?’ (સ્ત્રીઓ), ‘સુખે રાજ કયમ રાવણ કરશે, શું જીતવી છે રાંડી રાંડો ?’ (વિધવા); હેલેલે આવે છે પાંચનો મત: ‘જીતે રામ ને રાવણ હારે, પાંચ તિહાં પોતે પ્રરમેશ્વર.’

આ લાંબા અવતરણથી ‘ઉખાણા’ની ખાણ કવિએ કેવી ચાતુર્યથી ખેદી છે તેનો સહજ ખ્યાલ આવી શકશે.

દ્વિત દયારામભાઈની ‘પ્રબોધખાવની’ (‘દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા’ ભાગ ત્રીજો, ૧૯૨૪માં પ્રગટ; તથા ‘જૃહત કાવ્યદોહન’ ભાગ પહેલાની ૧૯૨૫ની સુધારેલી આવૃત્તિમાં પ્રગટ) માં સદુક્તિના અર્થમાં જ ‘પ્રબોધ’ શબ્દ વપરાયો છે.

દયારામ પ્રારંભમાં લખે છે :—

“જગત ઉખાણુ જટિત, રચિત આ મન-પ્રબોધિની,
રાધાવર રતિકરણી, પ્રીત પરપંચ-નિરોધિની.”

અને તેથી ‘તરરયો ખોદે કૂપજળ, પ્રગટ પીએ નહિ ગંગ,’ ‘જતું ન જણ્યું નાગરી, મૂશળ પૂંજમાંય’, ‘પારસમણિને વાટકે, ભટજી માગે ભીખ’, ‘ગાંગડતું જ પલાણિયે. જાંટતણી એ રીત’, ‘વિવેકથી બન્ને રહે, દોહોણી ને વળી દૂધ’, ‘ધણાં ધરાંનો પ્રાહુણો, ભૂખ્યો રહે નિદાન’, ‘ઝુલે અધવચ સુમના, નહિ હિંદુ નહિ તક’, ‘ધોડે બેસી ગાંઠડી, માથે મૂકે મૂઠ’, ‘દળતાં દળતાં ખૂંકિયે, તે જ લાલ પરમાણ’, ‘નહિ ત્રણમાં નહિ તેરમાં, નહિ છપ્પન ને મેળ’—વગેરે જેવી લોકોક્તિઓને એમણે પ્રબોધને અર્થે ગૂંથી લીધી છે.

કાવ્યની ‘સમાપ્તિ’માં એ સ્પષ્ટતા કરે જ છે કે :—

“ખાવન કુંડળિયે કરી, નિજ મન શિક્ષા દીધી:

દયારામ દિજ કૃષ્ણ-દાસ આ રચના કીધી.”

દયારામભાઈના ‘પ્રબોધ ખાવની’ના કુંડળિયા જેવી “ખસક ખેલ ખાવની” નામે રચના છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ કૃત ‘રસશાસ્ત્ર’ના પરિશિષ્ટ:

મુદ્રિત છે તે એ 'પ્રાચીન કાવ્યમાલા'ના સમર્થ ત્રીકાકારની જ રચના છે એમ માનવામાં સંકાય રહેતો નથી. તેમણે આવન મનહર છંદ રચ્યા છે: તેમાંથી ઉદાહરણ લઈએ—એક જાણીતા ઉપાણી+ (દૂધના દૂધમાં અને પાણીના પાણીમાં) ને એમણે એક કવિતાનો વિષય બનાવી છે :—

“મજ ગોપરાણી લેઈ દૂધતણી દોંણી, ચાક્ષી-
વેચવાને, જાણી જાણી પાણી પૂરું” શાણીએ;
દામ કરી ખોટે ઠાંઠે આવી જમુનાની વાટે,
પેડી નહાવા માટે મૂકી ઘાટે દામ દોંણી એ;
વાંદરે મટુકી ભાળી, ખાવા જાણી જાંધી વાળી,
પકા પૈસા મૂકી વાળી, જોયું સાં સુજાણીએ;
‘હા’ કહી હાંકતાં, નાખી નાદો હરિ* કરી ન્યાય,
‘દૂધના દૂધમાં જાય, પાણીતણા પાણીએ.”

‘પ્રબોધ’ શબ્દ જ્ઞાનના, ઉપદેશના અર્થમાં કવિ રતનેશ્વર પણ વાપરે છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં રચેલી એની ‘પ્રબોધ પંચાશિકા’ (જુલત કાવ્યદોહન ભાગ ૩ માં પ્રગટ) ના બીજા સર્ગમાં એ રૂપબદ્ધતા કરે જ છે:—

“નર પ્રબોધન પંચશતી ધરી,
કૃતવિલખિત વૃત્ત વડે કરી;
દ્વિતિય સર્ગ કહ્યો રતનેશ્વરે,
સખળ સાલ્ય કરી પરમેશ્વરે.”

+ સં. ૧૪૧૦ માં શાલિભદ્રસૂરિના રચેલા ‘પંચપંડવ ચરિત રાસુ’માં ‘ઉપાણી’ શબ્દ ‘ઉપાણી’ શબ્દ મળી આવે છે : (ફૂડાની શાખ પૂરનાર ફૂડા જ હોય છે):—

“એ ઉપાણી સમ્યુ કિલ: ‘ફૂડઈ ફૂડા સકિખ’” ૭૮.

‘ગુર્જરાસાવલિ’ નામે પંદરમા શતકનાં ગુજરાતી કાવ્યોનો સંગ્રહ ‘ગાયકવાડ રાજ્ય ગ્રંથમાલા’માં પ્રગટ થવાનો છે તેનાં છંદો ફોર્મમાંથી: કાયરેક્ટરના સૌજન્યથી.

આ શબ્દ ઉપર સંપાદક શ્રી. મધુસૂદન મોદીની વ્યુત્પત્તિ-નોંધ અહીં જોવાનું છું: પ્રા. સ્વકૃષ્ણાણ < સં. ઉપાલ્યાન, ગુ. ઓપાણો, ઉપાણી.

નવલરામભાઈ ‘ગુજરાતની મુસાફરી’ (ધ. સ. ૧૮૭૭)ની ગરબીમાં ‘ઉપાણી’ શબ્દ નરજીતિમાં લેજો છે:— ‘શો જોયો પૂલ મહીના રે:’

* ‘આવી મહીને ફિકર થઈ,’ એ ઉપાણો હતો અહીંનો—રમિયે ગુજરાતે.

* વાનર.

૪

સ મ સ્થા - પ્ર હે લિ કા

‘સમસ્થા’ એ વાચ્ય-ચિત્ર એટલે અર્થના ચમત્કારવાળી કવિતાની એક જાત છે. એનું લક્ષણ શબ્દાનુશાસન ની ટીકામાં આ પ્રમાણે કહ્યું છે:-

‘યા સમાસાર્થા પૂરણીયાર્થા કવિશક્તિપરીક્ષણાર્થમ્પૂર્ણતયૈવ પઠ્યમાણાર્થા વા સા સમસ્થા ।’

જે સમાસાર્થા એટલે જેનો અર્થ પૂર્ણ કરવાનો હોય છે તે, અથવા કવિની શક્તિની પરીક્ષા કરવા માટે તેને અપૂર્ણ અર્થનું વાક્ય આપવામાં આવે છે તેને ‘સમસ્થા’ કહે છે. આવા અપૂર્ણ અર્થનાં વાક્યોમાં ધણી-ખરી વાર અસંભવિત અર્થ રાખવામાં આવે છે: અને તેનું કારણ એ છે કે, કવિ થનારમાં અસાધારણ તર્કશક્તિ તથા અન્યથાનયનશક્તિ (દેખીતા અર્થ-વિરોધનો પરિહાર કરવાની શક્તિ)નું ખીજ ગર્ભિત રહ્યું હોય છે તે, છે કે નહિ-અર્થાત્ આ કવિ થવાને લાયક છે કે નહિ, અથવા તે ખીજ કેટલે અંશે સંસ્કાર પામ્યું છે તેની, સમસ્થા પૂછવાથી ખાતરી થાય છે.

કવિરૂપ સુવર્ણની પરીક્ષા કરવાની કસોટી એવી સમસ્થા, તેને ‘અધમ-કાવ્ય’માં ગણવી યોગ્ય નથી. માત્ર કાવ્યની ઉત્તમતા, મધ્યમતા અને અધમતાનાં જે લક્ષણો કહેલાં છે તેને અનુસારે, સમસ્થાના પણ તેવા જ ત્રણ વર્ગ થઈ શકશે: વળી જે શ્લોકબદ્ધ સમસ્થા હોય છે તેનાં ચાર ચરણો ઉપરથી ત્રણ વિભાગ પડે છે. જે સમસ્થાનું એક ચરણ પૃચ્છકે આપ્યા પછી તેનાં ત્રણ ચરણો કવિ પૂરે છે તે ‘એકચરણ સમસ્થા’; જેનાં બે ચરણો પૃચ્છક આપે છે, અને બે ચરણો કવિ ઉમેરીને અર્થ પૂર્ણ કરે છે તે ‘દ્વિચરણ સમસ્થા’; અને ત્રણ ચરણો પૃચ્છક આપે અને એક ચરણ કવિ ઉમેરીને અર્થ પૂર્ણ કરે તે ‘ત્રિચરણ સમસ્થા’. કહેવાય છે. વળી છૂટાં વચનો આપીને સમસ્થા પૂછવામાં આવે છે તેને ‘વાક્ય સમસ્થા’ કહે છે. આવી આ

જાતની સમસ્યા-પાદપૂર્તિ સંસ્કૃત પ્રાકૃત સાહિત્યમાં તથા મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં ખૂબ જોડાઈ છે.

જેમાં શબ્દોનો ચમત્કાર અથવા અર્થનો ચમત્કાર હોય છે, પણ વ્યંગ્યાર્થ ખીલકુલ હોતો નથી તેને અધમ કવિતા કહી છે. એટલે કે વ્યંગ્યરહિત ચિત્રકાવ્યની ગણના મમ્મટે અધમકાવ્યમાં કરી છે. તો પણ એટલું તો ખરું કે તે પણ 'કાવ્ય' જ છે. અર્થાત્ ગળપણમાં સાકર ઉત્તમ, ખાંડ મધ્યમ અને ગોળ અધમ-એમ કહેવાથી ગોળમાં ગળપણ નથી અથવા તે અનુપયોગી છે એમ ઠરતું નથી. તેવી જ રીતે અધમ કાવ્યમાં પણ માધુર્ય કે ચમત્કાર હોતો નથી એમ નથી. આમ કેટલીક કવિતામાં વ્યંગ્યાર્થ, કેટલીકમાં લક્ષ્યાર્થ અને કેટલીકમાં વાચ્યાર્થ પણ વિશેષ આનંદ આપે છે. 'સમસ્યા'નો આનંદ આવા ચિત્ર-કાવ્યમાંથી મળતો આનંદ છે.

વર્તમાન 'કવિઓના મુશાયરા'માં પાદપૂર્તિદ્વારા તથા શીઘ્ર કાવતાદ્વારા જે સભારજની કવિતાનો વિલાસ તથા ઉપભોગ જોવામાં આવે છે તેમાં કોકકોક વાર શિષ્ટ કાવ્યાનંદ આપવાની શક્તિ પણ પ્રતીત થતી હોય છે.

'કૂટ પ્રશ્ન' એ પણ પ્રહેલિકાનો જ પ્રકાર છે. તે ઉપરથી જ 'કાલ્પડો' શબ્દ બન્યો લાગે છે. + જે કવિતાનો અર્થ સરલતાથી ન સમજાય એટલે કે ગુંચવાડાભરેલો હોય તે 'કૂટ કવિતા' : આવા કાવ્યમાં કવિઓ ઉપરટપકે જોતાં માણસને ભૂલાવામાં નાખે એવા અર્થોવાળા શબ્દો તથા ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક* પ્રસિદ્ધ કથાઓ ગોઠવે છે: મધ્યકાલના જ્ઞાન-લક્ષિત સાહિત્ય-

+ સરખાવો કહેવત : 'જાણ્યો કોલ્પડો કોડી-મૂલ.'

* પૌરાણિક પાત્રોને અનુલક્ષીને 'માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ' ના કવિ ગણપતિએ (સં. ૧૫૭૪) ઉપરટપકે જોતાં શ્રોતાને ભૂલાવામાં નાખે એવા અર્થ ગોઠવ્યો છે: પ્રહેલામાં હર-પાર્વતી અને ખીજમાં રામ-સીતાનો ઉલ્લેખ છે :—

કામકંદલા પ્રશ્ન : પારવતી પોતાતણા, પતિ-ઉછંગિ બઈઃ
ઘટ ઘટ હર-ધાંટી ગ્રહી, ન્યારિ જટા-ભર દીઠ. ૮-૧૫૦

માધવ ઉત્તર : શંકર-નઈ શિરિ સુરસરી, પેખી પર્વત-ધેય :
તવ લાલાહલ ઘંટતી. હર-ગલ-હંત લેય : ૮-૧૫૧

માં 'અવળવાણી'નો પ્રકાર આને મળતો છે : કપીરના 'પાનીમે' મી પ્યાસી, મોહો દેખત આવત હાંસી'—એ પદમાં આત્મારામને ન ઝોળખના અને તેને બહાર જગતમાં ખોળવા નિકળનાર અખૂઝ માણસની હાંસ મસ્કરી કરી છે. દયારામભાઈનો કુંડળિયો 'પારસમણિને વાટકે, બટજી મા ભીખ' અહીં સરખાવવા જેવો છે. 'તરણા ઝોથે કુંગર રે, કુંગર કોઈદેં નહિ' એવું ધીરાનું પદ અખાભક્તના એવા એક છંપાનો જ પ્રતિધ્વનિ છે

'તરણા ઝોથે કુંગર રહે, એહ ઉખાણો સાચો કહે :

તરણું તે મનનો અહંકાર'—વગેરે.

ખાળકોનાં ઉખાણાં, વરત, કોણડા કે સમસ્યામાંથી એક દૃષ્ટાંત લઈએ

"કાકા કહે મેં કૌતક દીકું,

ભર્યાં તળાવમાં તરતું દીકું;

પાણી છે પણ પીતું નથી.

ધાસ છે પણ ચરતું નથી

—એ જનાવર મરતું નથી" ('દીવાની દીવટ')

ફટ પ્રશ્નનું સુંદર દૃષ્ટાંત 'માધવાનલ કામદંદલા પ્રબંધ'માં છે:—

પ્રશ્ન: પુષ્ક-પટારિ પંચિની લિખતી લીલ-વિલાસ :

ચંપક બ્યાલ કિશ્યા-ભણી, પીઉ મોકલવા આસ ?

ઉત્તર: પવન પીઈ પતંગ, વલી ચંપક ભ્રમર નિવારિ :

મનમથ ડરઈ મહેશથી, ઈમ ચીંતવિતી નારી.

(અંગ ૮, દૂહો ૧૫૮-૧૫૯)

'અનંતરાલાપ'નામનો સમસ્યાનો અપર પ્રકાર છે: તેની કવિતામાં પ્રશ્ન ગૂંથ્યા હોય છે: તેનો જવાબ તેમાંથી જ નિકળે, તથા જે કોઈએક નામ અથવા

કામા પ્રશ્ન : પૂનિમ-નિ નિશિ નિર્મલી, રાધવ સૂતા સેજિ :

પાસઈ સીતા આવતાં, આંખિ મીંચાવી વેગિ. ૮-૧૫૨

માધવ ઉત્તર રામિં બણિઈ સીત-નઈ, પ્રેમ ધણું મૃગ-ચર્મ :

શશિહર-હરણ મરાવચઈ, તુ મોટઈ અ-કર્મ. ૮-૧૫૩

વાક્ય ધાર્યું હોય તે ખરાબર તેના ચોક્કસ સ્થાનના અક્ષરોથી ક્રમસર વંચાય-એવી જે રચના તેને ‘અંતર્લાપિકા’ કહે છે. સંસ્કૃતનું ખૂબ જાણીતું સુભાષિત, અહીં ઉતારિયે : જેના ત્રણ ચરણમાં પૂછેલા ત્રણ પ્રશ્નોનો ઉત્તર, ચોથા ચરણના ત્રણ શબ્દો વડે અનુક્રમે વાંચતાં મળી રહે છે; છતાં તે ત્રણ સાથે વાંચતાં, આશ્ચર્ય થાય છે. દેવરાજ ઈંદ્રને તક (છાંશ) દુર્લભ હોય ખરી ? એજ આ અંતર્લાપિકાની ચમત્કૃતિ :

મોજનાન્તે ચ કિં પેયં? જયન્તઃ કસ્ય વૈ સુતઃ? ।

કથં વિણ્ણુપદં પ્રોક્તં? તત્કં શક્ત્ય દુર્લભમ્ ॥

ખીજું એક દષ્ટાન્ત પણ ખૂબ પ્રસિદ્ધ છે : એમાં આર્યાનું એક ચરણ પ્રશ્ન અને ઉત્તર બન્નેને સાથે સમાવે છે : પરંતુ તેને જુદા પાડવા માટે સભંગ શ્લેષનો આશ્રય લેવો પડે છે :

કં બલવન્તં ન વાઘતે શીતમ્ ? ।

કંબલવન્તં ન વાઘતે શીતમ્ ।

કોને શીત બાધા કરતી નથી? બલવન્તને. વળી ક્યા બલવાન માણસને શીત (ટાઢ) બાધા કરતી નથી? કંબલવાન એટલે કામળી (ઓઢનાર) વાળા માણસને.

એક પ્રાચીન સુભાષિત સં. ૧૪૮૫ માં હીરાણુંદે રચેલા ‘વિદ્યાવિલાસ પવાડા’ જેવી લોકકથામાં ગૂંથેલું મળી આવે છે. તે આવી અંતર્લાપિકાનું રસિક દષ્ટાંત છે :—

‘સાર કિસિંઉ જીવીતણુઉ ? પ્રિયસંગમિ સિઉં થાઈ? :

કૂલમાંહિ સિઉં મૂલગઉં? સ્ત્રી પરણી કિહાં જાઈ? ’

—સા સ ર ઈ જ ઈ.

ઉત્તર : (૧) સાસ (શ્વાસ); (૨) રઈ (રતિ); (૩) જાઈ (જાતિ); (૪) સાસરઈ જાઈ.

વર્તમાનોમાંથી કવિ દલપતરામે અંતર્લાપિકાનો છાંયો રચ્યો છે તે ઉદાહરણ તરીકે લઈએ :—

નાથ નરકનો કોણ ? સાર દહીંનું શું કહિયે ?
 ધોથી બાળકતણી, નામ તેનું શું લઈયે ?
 ઘઉંનું શું નિત્ય ઘેર, કરે ભોજન નરનારી ?
 ચતુર યુરુષ એ ચાર, ઉત્તર મન લહો વિચારી.
 જો સમજી શકે તો માન દઈ, આપું ખેસવા એટલીઃ
 નહિ સમજી શકે તો કહું તને, જન્મ ઘી ચોપડી રાટલી.

ઉત્તર : (૧) જન્મ (૨) ઘી (૩) ચોપડી (૪) રાટલી.

કેટલીકવાર અપહ્રુતિ નામના અર્થાલંકારદ્વારા પ્રહેલિકા અથવા સમસ્યા જેવો ચમત્કાર વાણીમાં લાવી શકાય છે. આ અલંકારનું લક્ષણ પ્રકૃતં યાન્નિવિધ્યાન્યત્ સાધ્યતે સાત્ત્વપદ્મનુતિઃ । 'એવું' 'કાવ્યપ્રકાશ'માં કહ્યું છે :

‘ નિષેધ વર્ણ્યતણો કરી, સાધે અન્ય અવર્ણ્ય :

તે જ અપહ્રુતિ જાણવો, અલંકાર મુખજન્ય ’.

એટલે જ્યાં ચાલતી બાબતને (ઉપમેયને) અસત્યરૂપે સ્થાપીને (નિષેધ કરીને) તેને બદલે ખીજી નવી બાબત (ઉપમાન) સિદ્ધ કરવામાં આવે (સત્યરૂપે સ્થાપવામાં આવે) ત્યાં અપહ્રુતિ અલંકાર જાણવો : એના ખે મુખ્ય પ્રકાર છે : શાબ્દી અને આર્થી : જ્યાં નિષેધવાચક શબ્દથી નિષેધનો ખોધ સ્પષ્ટ થતો હોય તે ‘શાબ્દી અપહ્રુતિ’; અને જ્યાં અર્થ ઉપરથી જ નિષેધની સૂચના થતી હોય તે ‘આર્થી અપહ્રુતિ’ :

‘ઓખાહરણ’માં પ્રેમાનંદકવિ અનિરુદ્ધના મુખમાં ઉવાના સૌન્દર્યની પ્રશંસા કરતાં કહેવરાવે છે:—

“નારી ! તારી નાસિકાનો ખોર, નહોય ભૂષણ : ચિત્તનો એ ચોર !

નેત્ર અધર હસે મંદમંદ, નહોય હાસ્ય, એ મોહના દંદ ”. વગેરે

વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાંથી દૃષ્ટાંત લખ્યે તો પ્રસિદ્ધ ‘સૌભાગ્ય-સુંદરી’ નાટકના રચનાર કવિ નથુરામ શુક્લે ‘સાક્ષર સપ્તક’ રચ્યું છે તે ખૂબ લાક્ષણિક છે : વ્રજભાષામાં જેને ‘મુકરી’ કહે છે તેવા પ્રકારની એમાં કવિતા છે. દેખીતો અર્થ જુદો દેખાય અને માત્ર છેલ્લા ચરણથી જ અર્થ ફરી નવ એવી ગોઠવણ આ કવિતામાં હોય છે. એમાંથી ત્રણ દૃષ્ટાંત અહીં બિતારિયે :—

માલિની : ‘સરસ સરલ વાક્યે, ચોરતી ચિત્ત ખ્યારી
ચરણ સુવરણથી સોણણી કાંતિ ધારી :
મુગુણવતી સુરૂપા સુરીતિવાન શાણી
નવ નિય ? નહિ, ભાળી કાન્ત ની શાંત વાણી.’

શિખરિણી : ‘મીઠું ખોલી મારું, મન હરણ કીધું પલકમાં
રહી રાગે રાચી, પ્રશનુભર ખાંતે ખલકમાં,
કહી વાણી કાંઈ કુદરત ભરી શૈલ વનની,
મળા’તી શું મધ્યા ? નહિ નહિ કવિતા વૃસિંહની.’

હરિગીત : ‘તોડી વજોડી ભૂખણો, કરી દૂર સર્વ સુવર્ણને,
રસરાગ ખેડી ખોઈને, પ્રુખ કઠોર કીધા ચર્ણને,
સૂતી છપાવી મુખ, દુઃખણીએ ન જોયું અમલણી,
શું મિત્ર ! માનવતી પ્રિયા ? ના, ગિરા ગોવર્ધન તણી.’

‘પ્રહેલિકા’ એટલે ઉખાણાં : જેમ સમસ્યા પૂછવાંથી કવિની તર્ક-શક્તિની પરીક્ષા લેવાય છે તેમ પ્રહેલિકાથી કવિ, શ્રોતાની તર્કશક્તિની પરીક્ષા કરી શકે છે. પ્રહેલિકાનું લક્ષણ એવું બાંધ્યું છે કે :—

“ પ્રહેલિકા નામ યથા પરઃ સંદિહ્યતે તાદૃશગુપ્તાભિધાનસ્ય । ”

પ્રહેલિકા એટલે બીજને સંદેહમાં-સંશયમાં નાખે તેવું વર્ણનીય : વસ્તુનું નામ ગુપ્ત રાખવું તે. આવી પ્રહેલિકા સમજવા માટે સમજનારને વધારે શબ્દજ્ઞાન તથા બહુશ્રુતપણું મેળવવાની ધણી જરૂર પડે છે. આપણા દેશમાં એવી પ્રહેલિકા (હિંદી પહેલિયાં) નાનપણથી બાલકોને અરસપરસ :

પૂછતાં શીખવવાનો ધારો હતો. એટલું જ નહિ પણ લગ્ન-અવસરે વરકન્યા પણ એકબીજાને એવા ઉખાણાંના શ્લોકો પરસ્પર પૂછતાં હતાં. આવા સમસ્યા-વિનોદથી બાળકોની તર્કશક્તિ ખીલવવાનો એક હેતુ સ્પષ્ટો હતો. ગુચવાડવાળા પ્રશ્નોના ઉત્તર શોધી કાઢવાથી તર્કશક્તિ કેળવાય છે. અંગ્રેજીમાં જેને puzzle, quizz અથવા riddle કહે છે તેને પ્રહેલિકા ખૂબ મળતી આવે છે. પદાત્મક લોકવાર્તાઓમાં એનાં દૃષ્ટાંતો સહેજે મળી આવે છે.

સં. ૧૬૪૬ માં કવિ સમયસુંદરે ‘રાજાનો દદતે સૌલ્યં ।’ એ ચરણના આઠ લાખ અર્થ કર્યા છે; અને એની ‘અષ્ટલક્ષી’ લખવી રાડ કરી હતી. તેમાંથી કેટલોક ભાગ સં. ૧૬૪૯ માં તૈયાર હતો, તે તે વર્ષમાં શહેનશાહ અકબરને તેમણે રાજસલામાં વાંચી સંભળાવ્યો હતો. શામળલટ્ટની વાર્તામાંના એક દૂહાના આઠ અર્થની વાત ઉપર કહેલી છે. આ પ્રકારની અર્થ-અમરૂતિનું સાહિત્યમાં તથા પંડિતસમાજોમાં સારું એવું સ્થાન હતું એ આ ઉપરથી જાણી શકાય છે.

કવિ શામળલટે ‘પદઅંધ ચાતુરી લીલાવિલાસ’વાળું ‘નંદનપ્રીતી’ નામે નંદરાજનું આખ્યાન રચ્યું છે. એમાં રાજા, પ્રધાન, પત્નિની અને શેઠ એ ચાર જણ વચ્ચે પ્રધાનપત્નીના સતીત્વ સંબંધી જે સોગટાંગાણુ રમાઈ અને ‘પડપાસા પોખાર’ જેવું ધ્રુવપદ યોગ્યું, તે વખતે ચાર જણને પાંચવાર એટલે વીસ, તથા વાવમાં પાણી પીવા જવાનો પ્રસંગ બન્યો તે નિમિત્તે ચાર જણને ત્રણ વાર મળીને બાર એમ એકંદરે બત્રીસ સમસ્યાઓની આપ-લે થઈ. તેથી વાર્તાનું નામ સારું છે એમ કવિ સૂચવે છે :

કવિ ગણપતિએ ‘માધવાનલ કામકન્દલા પ્રઅંધ’માં † ‘પ્રહેલિકા’ ના આઘાક્ષરી, મધ્યાક્ષરી, અંત્યાક્ષરી તથા વિચિત્રાક્ષરી-એવા પ્રકારનાં ચતુર્વિધ દૃષ્ટાંતો સંવાદમિધે આપ્યાં છે. મર્મ-સમસ્યાવિનોદ તથા પ્રશ્નપ્રહેલિકાનો

† ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર સંપાદિત, ‘ગાયકવાડ ઓરિયન્ટલ સિરિઝ’ માં અંક ૯૩ તરીકે પ્રસિદ્ધ (૧૯૪૧).

આનંદ તેમાં ત્રણ પ્રસંગે વર્ણવ્યો છે (અંગ ૫, દૂહા ૧૨૮-૧૭૨; અંગ ૬, દૂહા ૬૪૩-૭૪૨ તથા અંગ ૮, દૂહા ૧૪૬-૧૮૫). ભેદ સમસ્યાની પ્રશ્નોત્તરીની રમઝટ કેવી આનંદજનક છે તે કવિએ જણાવ્યું છે :

‘નાદઈ આવઈ નીંદ્રડી, વેદઈ ભગઈ, વિપ્ર ।

ભેદ સમસ્યા ભાખીઈ, ખ્યાતિ કહીજીઈ ક્ષિપ્ર ” (અંગ ૮, ૧૪૫)

અંતર્લાપિકા પ્રહેલિકાના દૃષ્ટાંત તરીકે નીચેના પ્રશ્નોત્તર નોંધપાત્ર છે:—

પ્રશ્ન : હુંગર-શિરિ દીવઈ બલઈ, હાંડિ ગલઈ તે કાંય ?

વાળં વિણસઈ કેણિ-પરિ ? ઉત્તર એક-મુખાંય. (૮, ૧૬૮)

ઉત્તર : ગિરિ દીઠઈ, હાંડી ગલઈ, વાળં વિણસઈ બેઠ :

એક જિ ઉત્તર આપીઈ : નાહી । ન-વાયાં તેહ. ” (૮, ૧૬૯)

(૧) ન-વાયાં (વાયુ વગરનો હોવાથી;) (૨) નવાં; (૩) ન-વાયાં (વગાડાતાં ન હોય તેવાં) પ્રચલિત હિંદી પ્રહેલિકા : ‘પાન સંડે, ઘોડા અડે, બિઘા બિસર જાય : ચૂલેપે રોટી જલે : ચેલા ! કવણ ઉપાય ?’—વિન ફેરે : એતું અહીં રમરણ થાય છે.

કવિ ઋષભદાસના ‘હીરવિજય સૂરિ રાસ’ (રચના સંવત ૧૬૮૫) માં કવિએ પોતાનો દેશ, ગામ, તે વખતનો રાજા, પોતાના પિતા, રચનાવર્ષ, માસતિથિ, અને પોતાના ગુરુ-એ બધી હકીકત જુદી જુદી સમસ્યારૂપે આપી છે-એ એક નોંધપાત્ર ખીના છે. ઉદાહરણરૂપે તેમના વતન ‘ખંભાત’ માટેની સમસ્યા અહીં ઊતારી છે:—

“આદિ અક્ષર વિણ બીખઈ બોઈ, મધ્યવિના સહુકીની હોઈ,

અંત્ય અક્ષર વિણ ભુવન-મઝારિ, દેખી નગર-નામ વિચારી.”

[ભાતિ; ખતિ; ખંભા; ખંભાત]

આઠ પ્રશ્નોનો એક જ ઉત્તર ‘રસશાસ્ત્ર’ના રસિક કવિએ આ પ્રમાણે ગૂંથ્યો છે:—

‘ચતુર કનૈયા કને આવીને ચતુરા આઠ
 દાદે ખેલી એક: ‘ગ્રીષ્મ-તાપ કેમ ટાળિયે?’
 એક કે’ ક્યાં ધાલુ મોતી? એક કે’ અંખોડો છુટયો,
 એક કે’ નિશાનાં મ્હાન ફૂલ મા’રે માળિયે;
 એક કે’ રાવણુ રાણો કાખ મધ્યે ઢાણે રાખ્યો?
 એક કે’ મન મ્હારું દોડે તાન તાળીએ:
 એક કે’ છૂટી અંખર-પલવટ શું કરીએ?
 એક કે’ રાધા કેવી? સૌએ કહ્યું ‘વા’લીએ’

(‘ખલકખેલ ખાવની’, છોટાલાલ નરસેરામ ભટ્ટ કૃત, ૧૮૮૯)

લોક-વાર્તાઓનું એક વિશિષ્ટ અંગ સમસ્યાઓ છે. સમસ્યાનું સંસ્કૃત નામ ‘પ્રહેલિકા’ છે; તેના બીજા નામો ‘હરિયાળી’ ‘ધાવ’ ‘વર’ તથા ‘ઉઆણૂ’ પણ છે. બુદ્ધિચાતુર્યની ચોસઠ કલાની ગણતરીમાં પ્રહેલિકાની ગણના છે. માણિક્યચંદ્રસૂરિના ‘પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર’ (સં. ૧૪૭૮) માં રાજ-કુમારી રતનમંજરીની કલાનિપુણતા ગણાવતાં કવિએ ચોસઠ કલાઓ સાથે ખોતેર વિદ્યાન પણ ગણાવ્યાં છે. તેમાં પ્રથમ-પ્રહેલિકાની ‘વિદ્યાન’માં ગણના કરી છે.

*છેક વેદકાળમાં આવું પ્રહેલિકાનું જૂનામાં જૂનું સાહિત્ય જોવામાં આવે છે. ઋગ્વેદમાં સાદામાં સાદી પ્રહેલિકા આઠમા મંડલના ૨૯ માં સૂક્તમાં મળી આવે છે. તેમાં જૂદા જૂદા દેવતાઓનાં ખાસ લક્ષણો આપવામાં આવ્યાં છે; પણ તે દેવતાઓ કયા તે જણાવવામાં આવ્યું નથી. એ દેવતાઓનાં નામ શોધી કાઢવાનું સાંભળનારને માટે રહેવા દેવામાં આવ્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘વિષ્ણુ’ સંબંધી સૂચના આવી રીતે કરવામાં આવી છે:-

‘ત્રિષ્વેકે ઉરુગાયો વિ ચક્રમે
 યત્ર દેવાસો મદન્તિ ॥’

* જુઓ ‘સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ’નું પ્રો. મોહનલાલ દવેનું ભાષાન્તર પૃ. ૧૭૪ (૧૯૨૪).

[જીભે મોટી ફલંગવાળો દેવ-તેણે ત્રણ પગલાં ભર્યાં; અને જ્યાં દેવતાઓ આનંદ કરે છે ત્યાં પહોંચી ગયો.]

ખીલુ એવી એક પ્રહેલિકામાં વર્ષનું ચક્ર અને તેના ચાર મહિનાઓ અને ૩૬૦ દિવસો વિશે કહેવામાં આવ્યું છે :—

‘ દ્વાદશારં નહિ તજ્જરાય
વર્ષર્તિ ચક્રં પરિ ઘામૃત્ય ।
આ પુત્રા અગ્ને મિથુનાસો અન્ન
સત્ત શતાન્તિ વિંશતિશ્ચ તરયુઃ ॥

[ચાર આશવાળું અને વિનાશ ન પામે એવું નિયમ-ઘટત-નું ચક્ર આકાશની ઉપર ફરી વળે છે; એની અંદર બળખેની હારમાં ગોઠવાઈને ૭૨૦ છોકરાઓ ઉભા રહે છે.]

સમસ્યા જેવા ફૂટ શ્લોકોનું સાહિત્ય મહાભારતમાં સ્થળે સ્થળે જોવામાં આવે છે. એમાંનાં ફક્ત એ ઉદાહરણો અહીં આપીએ છીએ.

‘ એકયા દ્વે વિનિશ્ચિત્ય ત્રીંશ્વતુર્ભિર્વશં કુર ।
પદ્મ જિત્વા વિદિત્વા પદ્, સત્ત હિત્વા સુલી ભવ ॥ ’
—ઉદ્યોગપર્વ

‘ ચતુર્ભિશ્ચ ચતુર્ભિશ્ચ દ્વામ્યાં પદ્મભિરેવ ચ ।
દૂયતે ચ પુનર્દ્વામ્યાં સ મે વિણ્ણુઃ પ્રસાદિતુ ॥ ’
—ભીષ્મપર્વ

ખીલ શ્લોકનો ફૂટ શબ્દાર્થ : ચારથી, ચારથી અને બેથી અને વળી પાંચથી તથા બેથી જેને માટે હવન થાય છે, તે વિષય મને પ્રસન્ન થાઓ ।—એવો છે. આ મહાભારત, ‘અનુસ્મૃતિ’માંનો ભીષ્મપિતામહનો ૩૦ મો શ્લોક છે.

તેનો સ્પષ્ટાર્થ : ત્રણતિજ (ઋગ્વેદી), અધ્યયુ (યજુર્વેદી), આગ્નીધ (અગ્નિને આમંત્રણ કરવાની ત્રણાઓ ખેલનાર) અને હોતા (હવન-

કરનાર)-એ ચારથી; તથા કાર્પ (યજ્ઞાદિક કર્મ), હવન (ક્રિયા), સાધન (કાષ્ઠાદિ) અને મંત્રો-એ ચારથી; અને બ્રહ્મા (મંત્રની ભૂલચૂક તપાસનાર; અને દષ્ટા ક્રિયામાં થતી ભૂલચૂક જોઇ સુધારનાર-એ બેથી, અને વળી મંત્રો (બોલાવા તે), ઓં શ્રાવણ (તમે સાંભળો), અસ્તુ શ્રોષ્ટ, યજ્ઞ અને યેયજ્ઞ-મહે-એ ચાર, ચાર, બે અને પાંચ અક્ષરોના મંત્રોવાળાં વચનો સાથે, તથા યજ્ઞ અને વોષ્ટ્ર એ બે પાદાન્તવાળાં વચનો સાથે જે વિષ્ણુને માટે હવન થાય છે-તે વિષ્ણુ મને પ્રસન્ન થાઓ ।

‘શ્રીમદ્ ભાગવત’, સ્કન્ધ ૨, અધ્યાય ૯ નો છઠ્ઠો શ્લોક ‘કૂટ શૈલી’થી જ ‘તપ.’ ‘તપ’ એવા બે અક્ષરોનો બોધ કરે છે. ઇશ્વરને ઓળખવા માટે શું કરવું ? તેના ઉત્તર રૂપે આકાશમાંથી બ્રહ્માએ પડધો સાંભળ્યો કે “સ્પર્શાક્ષરો (ક વર્ગ, ચ વર્ગ, ટ વર્ગ, ત વર્ગ, તથા પ વર્ગના મળીને ૨૫ અક્ષરો) માંનો ૧૬ મો અને ૨૧ મો ”-એ બે અક્ષરને વિચારો: ત એ ૧૬મો અક્ષર છે, પ એ ૨૧ મો છે. તેથી ‘તપ’ (જે નિષ્કિંચન માણસનું મુખ્ય ધન મનાય છે, (તેથી જ ‘તપોધન’) એવા શબ્દનો બ્રહ્માને બોધ થયાનું, અમત્કારક રીતે સૂચ્યું છે :-

“ સ ચિન્તયન્ દ્વક્ષમેકદામ્ભસ્યુપાશ્રુણોદ્ધિર્ગદિતં વચ્ચો વિદુઃ ।

સ્પર્શેષુ યત્વોઽશ્મેકવિંશં નિષ્કિંચનાનાં નૃપ તદ્દનં વિદુઃ ॥ ”

સમસ્યાનો બુદ્ધિભોગ્ય પ્રસંગ બોજપ્રમન્ધાદિ જેવા સંસ્કૃત સાહિત્ય-માં અભણ્યો નથી. જેવો બુદ્ધિવિલાસ શબ્દાલંકારવાળા ચિત્રકાવ્યોથી થાય છે, અથવા તો જેવો માનસિક વ્યાયામ પાદપૂર્તિ જેવી શિદ્ધ કવિતાથી મળે છે તેવીજ, કેંક અંશે જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજનાર સમસ્યાની પ્રશ્નોત્તરી છે. ગુજરાતી લોકવાર્તાઓમાં ‘લીલા વિનોદ’ના સાધન તરીકે દૃઢા અને ગાથામાં રચેલી સમસ્યાઓ ધણે ઠેકાણે ચોભઈ છે. કેટલીક વાતોમાં વરની પસંદગી કરતી વખતે, સમસ્યાના સંતોષકારક ઉત્તર આપનાર યુવાનનેજ ચતુર નાયિકા વરવા યોગ્ય ગણે છે; અને પછી તેને પરણે છે. સમસ્યામાં

રહેલી હાજરજવાબીની કલાથી કેટલાક પંડિતોએ સભાઓ જીત્યાની વાત પણ વાર્તાઓમાં આવે છે.

સમસ્યારચનાની આ અજબ મોહિનીએ પ્રાચીન કવિઓના મન ઉપર એટલું બધું પ્રભુત્વ મેળવ્યું હાગે છે કે પ્રેમાનન્દશિષ્ય વીરજી ન્યારે ‘કામાવતી’ જેવા લોકવાર્તામાં સમસ્યાઓનો વિનોદપ્રસંગ ગોઠવે છે, ત્યારે ત્યાં સુધી તો તે બધું મુસંગત હાગે છે. પરંતુ ન્યારે ‘બલિરાજના આખ્યાન’માં બલિને મોંએ ‘ન’ કાર કઢાવવા શુક્રાચાર્યના મુખમાં એ બે સમસ્યાઓ ગોઠવે છે ત્યારે તો આશ્ચર્ય થયા વગર રહેતું નથી :—

* “ એવું શું છે અવનહું જે કહેવાથી નય—

મુખ સંપત ને મુખ ધણું : કરખી સમ નવ ખાય ?”—ઉત્તર ‘હા’

“ અક્ષર એક સર્વોપરિ કહિયે ચતુરસુભણ;

નિન્દા થાયે લોકમાં, (પણ) મુખ પામે નિરવાણ.”—ઉત્તર ‘ના’

સમસ્યામાં શોધી કાઢવાના પ્રશ્નોના વિષયપરત્વે નજર કરતાં હાગે છે કે કેટલાક પદ્યર્થોનાં નામ બહુ જૂના કાળથી પસંદ થતાં આવ્યાં છે. પદ્યર્થોનાં નામમાં સામ્ય છતાં પ્રત્યેકની સમસ્યા-રચના જુદી પડે છે. એમાંના કેટલાક બહુ લોકપ્રિય પદ્યર્થોનાં નામ ગણાવીએ તો—કાગળ, વીંટી, શ્રીફળ, કંચુકી, મોર, મંથન (દંડ), દીવો, રાખડી, પલંગ, કુંભારનો ચાક, કમળ, ઘોડીયું, વીણા, અરીસો, જામો, રેંટ, તીર, મોતી, ગેડીદોડા વગેરે જીવનવ્યવહારમાં હમેશાં વપરાશમાં આવતી એ બધી વસ્તુઓ છે. આ પ્રકારનું સાહિત્ય બાલ-જિજ્ઞાસાને સંતોષવા બહુ કામ હાગે તેવું છે. ‘બાલ-ઉખાણાં’ની પેઠે, આવી પ્રાચીન કવિતાબદ્ધ સમસ્યાઓનો સંગ્રહ કરવામાં આવે તો તેથી બાલ-સાહિત્યની કૈંક ખોટ પુરી પડી શકે ખરી.

વકોક્તિ-એ પણ પ્રહેલિકા સમસ્યા જેવો આનંદપ્રમોદનો સાહિત્યનો

વિભાગ છે. સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ‘વક્રોક્તિ’ એક અલંકાર છે : તેનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે છે :

‘યદુક્તમન્યથા વાક્યમન્યથાઽન્યેન યોજ્યતે ।

શ્લેષેણ કાક્વા વાજેયા સા વક્રોક્તિસ્તથા દ્વિધા ॥’

ન્યાં વક્તા પોતાનું વાક્ય એક આશયથી બોલે છે, તેને બીજો શ્લેષ કે કાકુથી બીજો જ અર્થ કરી નિરુત્તર કરે ત્યાં, વક્રોક્તિ અલંકાર થાય છે. અર્થાત્ આ અલંકારમાં વક્તાનું વાક્ય એવું હોવું જોઈએ કે તેના બે અર્થ થાય : એટલે કે આ અલંકારમાં શ્લેષ જોઈએ; તે ન હોય તો અલંકાર થતો નથી; કારણ કે ચમત્કાર શ્લેષમાં જ રહેલો છે. શ્લેષ બે પ્રકારના હોય છે : એક અર્થશ્લેષ અને બીજો શબ્દશ્લેષ : અર્થ-શ્લેષમાં શબ્દો બદલી શકાય છે, શબ્દો બદલ્યાથી અર્થહાનિ થતી નથી. પરંતુ શબ્દશ્લેષમાં તો શબ્દો તે જ હોવા જોઈએ. શબ્દો બદલવાથી શ્લેષ સિદ્ધ થતો નથી. આ શબ્દશ્લેષના વર્ણો બે. પ્રકાર છે : એક અલંગ શ્લેષ અને બીજો સલંગ શ્લેષ; પહેલામાં એક જ શબ્દના બે અર્થ થાય છે. જેમકે ‘સૈંધવ’ શબ્દના બે અર્થ થાય છે : એક અર્થ ‘મીઠું’ અને બીજો અર્થ ‘ઘોડો’. હવે ધારો કે કોઈ માણસ જમવા બેઠો છે. તેને મીઠું જોઈએ છીએ ત્યારે તે જ કહે કે, ‘સૈંધવ લાવો’ ત્યારે બીજો જો તેને કહે કે ‘અહીંયાં ઘોડાનું શું કામ છે?’ ત્યારે અહીંયાં ‘અલંગશ્લેષ’ થયો. ‘સલંગ-શ્લેષ’ માં અક્ષરો તો તે જ હોય છે; પરંતુ તેનાં જુદાંજુદાં પદો પાડી બીજો અર્થ કરવામાં આવે છે. જેમકે ‘દીવાનથી દરબારમાં, છે અંધારું ધોર’ : એ અર્થને પલટાવવા ‘દીવા નથી દરબારમાં,’ એટલો શબ્દનો લંગ કરીને કહેવામાં આવે તો તેને ‘સલંગશ્લેષ’ થયો કહેવાય.

નીચે ઊતારેલા સંસ્કૃત શ્લોકમાં છ પ્રશ્નોત્તર છે. તે શ્લેષમૂલક છે પરિણામે નિરુત્તર થયેલા કૃષ્ણની મુંઝવણને લીધે વક્રોક્તિદ્વારા લક્ષ્મી દામ્પત્યનો આનંદદહાવો લેતાં જણાય છે. આ શ્લોકની ભાષા ઉપર

રચાયેલું એક-પદ, પંદરમા શતકમાં રચાયેલા ‘અમૃત કચોલડા’ નામે કવિ રામનાં સાત પદ જેવાં ‘કડવા’નું કાવ્ય ‘રાધાકૃષ્ણક્રીડા ગીત’ છે તેમાં પ્રાપ્ત છે.*

આ સંસ્કૃત શ્લોક ‘સુભાષિત સંગ્રહ’માં કત્યાપિ-એટલે કોઈ અજ્ઞાત કવિનો કહ્યો છે :—

‘ અંગુલ્યાઃ કઃ કપાટં પ્રહરતિ કુટિલો ? માધવઃ કિં વસન્તો ?
નો ચન્દ્રી કિં કુલાલો ? નહિ, ઘરણીધરઃ કિં ફળીન્દ્રો દ્વિજિહ્વઃ ?
મુખ્યે ઘોરાહિયાવી કિમુત રાગપતિઃ ? નો હરિઃ કિં કપીન્દ્રઃ ?
—હૃત્યં લક્ષ્મ્યા કૃતોઽસૌ પ્રાતિહતવચનઃ પાતુ લક્ષ્મીધવો વઃ ॥ ’

વંકોક્તિના વિરલ ગુજરાતી દૃષ્ટાંત તરીકે આખું પદ અહીં ઊતાર્યું છે:—

કડવું ૨

“ઊગટિ અંગિ કડું ૨, સેજડી કુસુમિ ભરું;
અગરઃ ઊખેવું ૨, કપૂરિં દીવઉ. કડું-૧ તૂટકું
કપૂરિં દીવઉ કડું ઉઅરિ, કાયા કસ્તૂરી ભરું;
આપણા સ્વામી કાળિ મિલવા, અધિક આદર હું કરું-૨

માઝિમ રાતિ મંદિરિ આવિઉ, કરધ પ્રહાર કમાડીધઃ
રાધાઃ ‘અણુજાણિ ઉતર કિસિઉ દીજીધઃ? ખાર નહીઅ ઊધાડીધ’-૩

કૃષ્ણઃ ‘માનિની! હું માધવ આવિઉ, ખાલા ! ખેલ તિ દીજીધ’;
રાધાઃ ‘માધવ માસ વસંત-કંતાઃ રિતિ વિના સિઉ કીજીધ’-૪

કૃષ્ણઃ ‘માધવ નહી, હું ચક્રપાણિઃ ગોપીવર ગોપાલ’;
રાધાઃ ‘નીચ-સરિસુ નેહ કેહું ? જા પહુ કોલાલ.’- ૫

* ‘કવિતા’ માસિક, વર્ષ ૧, અંક ૫ : ડીસેમ્બર ૧૯૪૧ માં પ્રગટ; તથા ‘શ્રી રમણલાલ દેસાઈ અભિનન્દન ગ્રંથ’ (૧૯૪૨)માં ‘અમૃત કચોલડાની સંપતપદી’ જુલો. ‘રાધાના સોળ શણગાર’ ‘કવિતા’ માસિકમાં પ્રગટ છે-સંપાદક: પ્રો. મંજુલાલ મુનમુદાર.

કૃષ્ણ: 'કોલાલ નહીં હું ધરણીધર:' 'તું સરપ સારિઉં એહ:
રાધા: 'વિસહર તણૂ પીસાસ કેહ, જેહ પીડઈ દેહ ?'-૬

કૃષ્ણ: 'વિસહર નહીં હું વિરકમર્દન:' 'તું કિરયું વિહંગ: ?'
રાધા: 'પંખિ-સરિસી પ્રીતિ કેહી, જેહ વિહારઈ અંગ ?'-૭

કૃષ્ણ. 'તારુણી !' 'કહી તરકર ! સુધઉં', 'નિશાયર નહીં, નાથ:'
અપરાધ જાણી આવી આધુ, બલિઈ ઘાલી ખાય-૮
ભુજબંધ બાંધી, રનેહ સાંધી, ભલૂં ઉરિરયું ભીડિઈ:
નખઘાત દેઈ કંઠિ લેઈ, અધર-ડસણે પીડિઈ-૯

તવ હસી હરિસિઈ બોલાઈ રાધા, 'શ્રીકૃષ્ણ-ચલણે અણસરું:
આપણા સ્વામીકાજિ મિલવા, અંગિ ભગટિ હું કરઉં'-૧૦

ગુજરાતી ગીતમાં પ્રશ્નસંખ્યા મૂળ જેટલી જ છે; છતાં તેની વિગતમાં
ભિન્નતા છે. વળી માત્રમ રાતે કૃષ્ણ આવીને ખારણાં ઠેલે છે એટલી
વિશેષતાથી, માનખંડિતા નાયિકા તરીકે રાધાનો પરિચય ઔચિત્યપૂર્ણ
બને છે; છેવટે રાધાની રીસ ઊતર્યા પછી તેમના સંલોગ શૃંગારનું વર્ણન
કવિ રામ ભમેરે છે. સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના સંસ્કાર ગુજરાતી કવિઓની
પ્રેરણામાં કેવા અણુદીઠ રીતે ઊતરી આવે છે તેનું આ દૃષ્ટાંત છે. શ્લેષદ્વારા
ઉત્પન્ન થતો વક્રોક્તિનો અમત્કાર શ્રોતાઓને આનંદ આપે છે.

બીજા એક ગોવિંદ નામે કવિએ 'રાધાના સોળ શણુગાર' નામે ખંડ-
કાવ્ય (ઊતાર્યા-સંવત ૧૮૧૯) રચ્યું છે. તેમાં આ જ પ્રસંગને બીજી
રીતે પદલવિત કરેલો છે. રાધાજી રંગમહેલમાં બેઠાં છે; અંગે સોળ શણુગાર
ધરે છે. એટલામાં કૃષ્ણ કમાડ ઠોકે છે; અને 'કમાડ ઊઘાડો ને કામિની !
વંદાવનની નારી રે' એમ અપરિચિત સંબોધન કરે છે. પછી પ્રશ્નોત્તર થાય
છે; તેમાં મૂળમાં છે તે ઉપરાંત બીજા પાંચ નવા શ્લેષ કવિએ શોધી કાઢ્યા
છે અને તેને સાંકળી લીધા છે. આટલી લાંબી પ્રશ્નાવલિ યોજવાનું કારણ
પછીથી ખુલ્લું કરવામાં આવે છે કે સોળ શણુગાર પહેરી રહેવાય તેટલા

સારુ, આટલો વિલંબ કરવાની યુક્તિ રાધાએ શોધી કાઢી હતી. શણુગાર પહેરી રહ્યા પછી રાધા દ્વાર ઉઘાડે છે અને ત્યાં દેવમોરારિ દેખાય છે. આવા વિનોદથી તેમને ખોટું તો નહિ લાગ્યું હોય એવી આશંકાથી એ માણી માગે છે. ‘અદળદ ખોલકા હું ખોલી છું’, તે તો મેહેલને વિસારી રે’—એમ શુદ્ધભક્તિનું વાતાવરણ કવિએ જાળવ્યું છે; અને છેવટે ‘વરનારીએ નાથને જીત્યા’—એમ ખોલવામાં બાંધી લીધા-પ્રતિહતવચન કર્યા—એ પ્રકારનું અસલ સંસ્કૃતનું તત્ત્વ પણ જાળવી રાખ્યું છે.

છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટના ‘રસશાસ્ત્ર’માં સભંગ શ્લેષવાળી વક્રોક્તિનું દૃષ્ટાંત આપેલું છે. નાયિકાનો અનુનય કરનાર નાયક, તેને વસ્ત્રાલંકારની ભેટ ધરે છે ત્યારે નાયિકા તેનો જુદો જ અર્થ લઈ, મનમાં ઓછું આવ્યાનો ભાવ વ્યક્ત કરે છે:—

‘આ હાર,’ ‘આહાર અમો જમ્યાં છે,’

‘આ સાડી’ ‘ના, જેઠની પૂર્ણિમા છે.’

‘આ વાંક’, ‘હા, વાંક બધો અમારો:’

‘ત્યો સુંદરી, તે જ હવે તમારો.’

‘હીરાવેધ બત્રીસી’* નામે બત્રીસ છંદપયમાં વક્રોક્તિઓના રચનાર કવિ કાન્તિવિજય અદારમાં શતકના અંતમાં થઈ ગયા. મદોદરીએ રાવણને આપેલી શિખામણ એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. એમાં સાથે સાથે જ ગામ, રાશિ, ફળ, કૂલ, માસ વગેરેની શબ્દરમતો કવિએ ગોઠવી દીધી છે. ધણુ રથને કાવ્ય ક્લિષ્ટ બની ગયું છે; છતાં એક જ કવિની આટલી વક્રોક્તિઓ વિરલ છે એ દૃષ્ટિએ, એમાંથી એક ઉદાહરણ લઈએ: જે, તેના ટપા સાથે આપવાથી, સમજી શકાશે: એમાં સભંગ શ્લેષદ્વારા વક્રોક્તિ ફલિત કરી છે:

* પ્રો. ભોગીલાલ સાંડેસરાદ્વારા પ્રકાશિત: ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ જાનેવારી-માર્ચ, ૧૯૩૪, પૃષ્ઠ ૨૮૭-૩૦૨.

મંદોદરી રાવણને ગામોને નામે શીખ દે છે :—

[છંદો]

રાજનગર સમ એહ નારી, કાં આદરી આણો
સાચો રહિં જસવાણિ રાણમંડલ મહિ સાણો :
જૂનોગઢ મતિ ખોય, સીખ રાખિ અકલે સિર,
રામપરાણે પાજિ બાંધિ લેસ્યે ફત્તેપુર :

વાસણે એમ સુરતિ તણે વડિ ખોઈસિ તું તાહરી :
કવિ કહે કાંતિ દસસિર પ્રતે બણતિ એમ મંદોદરી.

“૮મો : હે રાજન, ગર-વિષ સમાન એહ સીતા નારી, તેહને તું આદરીને કિમ આણે છે ? જાંડિ, સાચો રહી જસ રાખી જગમાં, તું રાણા-ઓના મંડલમાંહે સ્થાણો છઈ માટે, સીખ તું છું. જૂનો લંકાગઢ ખોઈમા, એ માહરી સીખ અકલને સિરે-માથે રાખિ, જાણુતો નથી શ્રીરામચંદ્ર પરાણે-અળાતકારે પાજ બાંધીને એ પુર લંકાની ફત્તેહ કરી લેસ્યે. એહ સીતાને સુરતિને વાસવે ધમ વડાઈ ખોઈશ તું તાહરી. કવિ કાંતિ કહે, રાવણપ્રતે કહઈ છઈ મંદોદરી.

ઈહાં રાજનગર, નાગિ, આદરિઆણુ, સાચોર, વાવિ, રાણપુર, મંડલ, મહિસાણા, જૂનોગઢ, રામપુરો, પાજિ, ફત્તેપુર, વાસણા, સુરતિ, વૈ(વય)ડી-એતલા ગ્રામ બણવા.”

વકોક્તિના એક વ્યવસ્થિત પ્રયત્નરૂપે આ ‘બત્રીસી’ ઉદ્દેશનીય છે. બાકી બીજા કવિની ‘ચસિમા’ (‘ચસમા’) સંબંધીની એવી જ બીજી કિલબ પંચરચના માત્ર સંભારીને જ સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

ચિત્રબંધ કાવ્ય : અગ્નિપુરાણમાં ‘બન્ધ’નું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે :—

‘અનેકધાવૃત્તવર્ણવિન્યાસૈઃ શિલ્પકલ્પના ।

તત્તત્પ્રસિદ્ધવસ્તુનાં ‘વન્ધ’ હત્વમિધીયતે ॥’

ચિત્રકલામાં જે લિન્નરૂપ ચિત્ર, તે કાવ્યકલામાં અનેકાર્થ પદ્ય, તથા વિવિધ પ્રકારનાં આકાર-ચિત્ર, બંધ-ચિત્ર અથવા ચિત્ર-બંધ : સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં જે કે આવાં ચમત્કૃતિ-કાવ્યને, ધ્વનિકાવ્યને પડછે, અધમ ગણ્યાં છે; છતાં ધણા સંસ્કૃત તેમજ પ્રાકૃત મહાકવિઓએ એવા બુદ્ધિવિલાસ કરવામાં હીણપત માની નથી. આલંકારિકો આવા પ્રકારનાં શ્રમસાધ્ય તથા કિલબ્દતાયુક્ત કાવ્યોને ‘ગારુડીખેલ’ અથવા ‘હાથચાલાકીની રમત’ ભણે કંહે; અહીં તો માત્ર ચમત્કૃતિને મુખ્ય ગણી રચાતી કલાકૃતિઓનો આપણે વિચાર કરિયે છિયે.

પદ્યની પંક્તિઓના શબ્દ અને અક્ષરને યથાસ્થાનમાં ગોઠવી, તે વડે ચારુતાયુક્ત આકૃતિનો આભાસ ઉત્પન્ન કરવો એ ચિત્ર-કાવ્યનું લક્ષણ મનાયું છે. એવા રચનાબંધને તેના આકાર ઉપરથી ખડ્ગબંધ, પદ્મબંધ, મુરજબંધ, ચક્રબંધ, કપાટબંધ, નાગબંધ, છત્રબંધ, ચામરબંધ-એવાં એવાં નામથી ઓળખવામાં આવે છે.

“બંધ” શબ્દથી કોઈએક ચાતુર્થવાળી શિલ્પકલ્પના અથવા સંયોજના (composition) નો બોધ થાય છે. એમાં કવિનૈયુક્તને લીધે વિસ્મયરૂપી અદ્ભુત ચમત્કારયુક્ત રસ ઉત્પન્ન થાય છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યોમાં એવા ચિત્રબંધ છે એટલું જ નહિ; આપણા ગુજરાતી કવિઓમાંથી કવીશ્વર દલપતરામે ‘દલપતકાવ્ય’માં અને રાજકોટના ઠાકોર પ્રવીણસિંહજીએ ‘પ્રવીણસાગર’ની હિંદી પ્રેમકથામાં આવાં ચિત્રકાવ્યો રચ્યાં છે. આ ‘બંધ’ શબ્દ ઉપરથી જ ‘પ્રબંધ’ શબ્દ બન્યો છે; પ્રકૃષ્ટ પ્રકારનો, વિશિષ્ટ પ્રકારનો (રચનાબંધ) તે ‘પ્રબંધ.’

પ

રાસ-રાસો

“ ‘રાસ’ કે ‘રાસો’ એટલે પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં (દ્વલ્લ, ચોપાઇ કે ‘દેશી’ નામે ઓળખાતા વિવિધ રાગોર્માના કોઈમાં) રચાયલું, ધર્મવિષયક ને કથાત્મક કે ચરિત્રાત્મક, સામાન્યતઃ કાવ્યગુણી થોડે અંશે હોય છે તેવું, પણ સમકાલીન દેશસ્થિતિ તથા ભાષાની માહિતી સારા પ્રમાણમાં આપતું, લાંબું કાવ્ય.” (પ્રો. વિજયરાય વૈદ્ય, ‘ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા’, પૃ. ૨૦)

આ કાવ્યપ્રકારમાં જૈન આગમો, સૂત્રો અને અંગોમાં આવતાં પૌરાણિક પાત્રોને અનુલક્ષીને રચેલાં કથાનકમાં વિષયોપભોગના ત્યાગની સાથે સાથે ઉદ્દીપક શૃંગાર રસનું વર્ણન કરેલું હોય છેઃ પરંતુ તેનો અંત હમેશાં શીલ અને સાત્ત્વિકતાના વિજયમાં જ આવે છેઃ ઉપશમનો બોધ અથવા ‘સંનમ-સિરિ’ ને વરવાની વાત તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે. રાસાની રચનાનો ઉદ્દેશ ‘દશ વૈકલ્પિક ટીકા’ માં તથા ‘ધર્મગિદુવૃત્તિ’માં કહ્યું છે તેમ,

બાલ્હીમૂલમૂર્ખાણાં નૃણાં ચારિત્રકાંક્ષિણાં ।

અનુગ્રહાર્થં સર્વજ્ઞઃ સિદ્ધાન્તઃ પ્રાકૃતઃ કૃતઃ ॥

—એ પ્રમાણે લોકોને રુચે તેવી રસભર વાણીમાં ધર્મોપદેશ પાઈ દેવાને માટે જ ગેય ‘રાસા’ની રચના થતી હતી.

જૂની ગુજરાતીમાં રાસાઓ લખાવા લાગ્યા તે પહેલાં અપભ્રંશમાં કેટલાક ઉપદેશાત્મક પ્રકારના પદ્યપ્રબંધો હતા તે ‘રાસ’ તરીકે ઓળખાતા. હેમચંદ્રાચાર્યના સમયમાં ‘રાસ’ અથવા ‘રાસક’ એક ગેયરૂપક તરીકે જ ઓળખાતો હતો. જ્યારે કોઈ ઉત્સવ આવે ત્યારે મંદિરોમાં તથા જૈન દેરાસરોમાં આવા રાસ રમાતા અને ગવાતા. ખાસ એટલા માટે, પ્રસંગને અનુલક્ષીને જૈન સાધુઓ ‘રાસ’ લખી પણ આપતા. આ રાસ રમાતા; અને

તે પણ એ પ્રકારે ('તાલરાસક' અને 'લકુટારાસક')-આમ પ્રાચીન શુન્ન-રાતી સાહિત્યમાં લખાતો 'રાસ' ગેય અને અલિનયક્ષમ સાહિત્યપ્રકાર છે.

['રાસ'નું ગેયરૂપક અમુક સમયમર્યાદામાં લખેવાતું-રમાતું હોવાને કારણે શરૂઆતમાં તે બહુ ટૂંકો, ગીત જેવો લખાતો; પરંતુ આ ગીતપ્રકારમાં ધીમે ધીમે કથાનું તત્ત્વ વધવા લાગ્યું; એટલે પછીની રચનાઓ વર્ણનાત્મક અને પાઠ્ય બનતી ગઈ; અને તેથી તેની અલિનયક્ષમતા ઘટતી ગઈ. 'રાસા'-ઓનો રચનાબંધ એક જ ઢાળમાં કે એક જ છંદમાં રૂંધાએલો રહેતો નહોતો; પરંતુ દૂહા, ચોપાઈ કે દેશીઓમાં તે લખાતા; અને એના ખંડ પાડવામાં આવતા. તેને 'ભાસ' (સં. ભાષા ઉપરથી), 'ઠવણિ' (સં. સ્થાપના ઉપરથી) કે 'કડવક' એવું નામ આપવામાં આવતું.

રાસાઓ ધર્મોપદેશ આપવાના મુખ્ય હેતુથી લખાતા હતા. ધીમે ધીમે ઉપદેશમાં કથાતત્ત્વ લખવા લાગ્યું. ચરિત્સંકીર્તન એ રાસાનો મુખ્ય ચરિતાર્થ હતો. તેથી ઋષભદેવ, નેમિનાથ, મહાવીર વગેરે તીર્થંકરો, જંબુસ્વામી, ગૌતમસ્વામી, સ્થૂલિબદ્ર, શાલિભદ્ર વગેરે જેવા રાજવંશી જૈનસાધુઓ કે વસ્તુપાલ, તેજપાલ, સમરસિંહ, પેથડ કે જગદ્દ જેવા જૈનશ્રેષ્ઠીઓનાં જીવનચરિત્રને વિષય બનાવીને 'રાસા'ની રચના થતી હતી. આ ઉપરાંત કોઈ શ્રેષ્ઠીએ તીર્થયાત્રા માટે સંઘ કાઢ્યો હોય તો તેનું વર્ણન કરનારા રાસા પણ લખાયા છે. કેવલ તીર્થનું માહાત્મ્ય વર્ણવતા 'આણ રાસ' જેવા રાસ પણ લખાયા છે. તે ઉપરાંત જૈન રામાયણ અને જૈન મહાભારતમાંનાં પાત્રો સંબંધી પણ કથાવસ્તુ લઈને રચના થયેલી છે. ટૂંકામાં, જૈન ધર્મનું માહાત્મ્ય પ્રભાવિત થાય એ રાસરચનાનો હેતુ જૈનમુનિઓ સમક્ષ હમેશાં રહેતો હતો.

શુન્નરાતી સાહિત્યનાં શરૂઆતનાં પાંચસો વર્ષ પછી, 'રાસા'એ વિસ્તૃત સ્વરૂપ ધારણ કરવા માંડ્યું. વર્ણનો, પ્રસંગો, ધર્મોપદેશનું તત્ત્વ તથા થોડુંક સાહિત્યનું તત્ત્વ પણ એમાં ઊમેરાવા લાગ્યું : અને મુખ્ય પાત્રના આગળ-

પાછળના ભવેની કથા પણ કર્મને સિદ્ધાંત ઠસાવવા માટે અપાવા લાગી; પરંતુ ઉપદેશપ્રધાન રાસાઓનો વિસ્તાર વધવાની સાથે તેમાંનું કાવ્યતત્ત્વ ઘટવા લાગ્યું : પદ્માત્મક ઉપદેશકથાઓનો સાહિત્ય-ચુરખો ધીમેધીમે સાવ ખસેડી દેવામાં આવ્યો. સાધુઓમાં પાંડિત્ય હોવા છતાં કવિત્વની જાણ હોવાથી તેમના રાસાઓ કૃત્રિમ ધર્મકથાઓ બની ગઈ; અને વિષયોની ખામતમાં પણ એકવિધતા પાર વગરની આવી ગઈ.

આમ જૈનકવિઓએ ઉપજાવેલો અને વિકસાવેલો વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર, ધીમે ધીમે કાવ્યકલા અને કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ નિકૃષ્ટ બનતો ગયો. તેથી, માત્ર તાત્કાલિક સામાજિક ઇતિહાસના સાધન તરીકે તથા ભાષાના પ્રચલિત સ્વરૂપના પ્રતિબિંબ તરીકે એમની કિંમત સાહિત્યના ઇતિહાસમાં રહેવા પામી છે.

“જૈન સાહિત્યમાં ચરિતાનુયોગને જેટલું સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેટલું સ્થાન હિંદના ખીજ સાહિત્યમાં જાણવામાં નથી; કારણ કે જૈન ધર્મ ચરિતાનુયોગી છે. રાગદ્વેષને જીતનાર આત્માનાં વચનો હંમેશાં, હરિભદ્રસૂરિની વાણીમાં ‘યુક્તિમત્’ હોય છે; અને તેથી તે માન્ય થવાં જોઈએ. આ જૈનદર્શનનું મુખ્ય સૂત્ર છે : અને આખું જૈનદર્શન આ સૂત્રના પાયા ઉપર ચણાયેલું છે. ઉપરાંત, બધાં દર્શનોમાં આચાર્યોનાં મંતવ્યોને સ્વીકારવામાં અને પૂજવામાં આવે છે; ને તેમના ઉપર સંયમથી અને પૂજ્ય ભુદ્ધિથી જિહ્વાપોહ કરવામાં આવે છે ; પણ જૈન વાક્યમયમાં તો તેમનાં મંતવ્યો માત્ર નહિ, પણ તેમનાં ‘ચરિતો’ પૂજનીય અને અનુકરણીય જ નહિ પણ સૂક્ષ્મતાથી વર્ણનયોગ્ય ગણવામાં આવે છે.

“આ કારણથી જૈનોએ પોતાના વાક્યમયને ખાસ ચરિતાત્મક બનાવ્યું છે. તીર્થંકરોનાં-ગણધરોનાં સૂત્રોના વિષયભૂત સાધુસાધ્વીઓનાં નેશ્રાવક-શ્રાવિકાઓનાં, પૂર્વ આચાર્યોનાં ને સૂરિઓનાં, તથા જૈન શાસનને દીપાવનાર રાજાઓનાં ચરિતો જૈનોએ ખૂબ વિસ્તાર્યાં છે. એ ચરિતો ગદ્યમાં અને પ્રદ્યમાં સાહિત્યશાસ્ત્રને અનુસરી વિસ્તારવામાં આવ્યાં છે.

“આ ચરિતોનાં કેટલાંક પાત્રો પ્રશસ્ત હતાં : તેથી તેમના ગુણોને અતિશયો તરીકે વર્ણવ્યા હશે, તેમના દોષોને ઢાંકવામાં આગ્યા હશે, ચરિતનું વર્ણન સાંપ્રદાયિક અને ધાર્મિક બની ગયું હશે. તેમાં કથાવિભાગ બેડી દેવામાં આવ્યો હશે, યાત્રાનાં વર્ણનો, મંદિરના ઇર્ષાદ્વારો, અમારે ધોપણનાં જળવાક્રયો, દીક્ષાઉત્સવો, શાસનનો ઉદ્યોત-એ બધું તેમાં વિશેષપણે આવતું હશે : છતાં, આ ચરિતાત્મક ‘રાસા’ નો સાહિત્યવિભાગ અવનવો છે : પરંપરાથી ખેડાતો આવ્યો છે; અને તેમાં અનેક વિધવિધ અને ઉપયોગી વ્યક્તિગત, ઐતિહાસિક, સામાજિક, ભૌગોલિક અને રાજકારણી માહિતી ભરવામાં આવી છે. આ ઉપરથી જ કહેવાય છે કે ‘જેન રાસા સાહિત્ય’ ચરિતાત્મક છે તેટલું જ ઐતિહાસિક છે.”*

કવિ અબ્દુર રહેમાનના ‘સન્દેશ રાસક’ની પ્રસ્તાવનામાં ડૉ. ભાયાણીએ ‘રાસક’ના સ્વરૂપ વિષે ચર્ચા કરી છે. ‘રાસા’ નામનો છંદ જાણીતો છે અને તે આ દૃતકાવ્યમાં ધણો વપરાયો છે : માટે એને ‘રાસક’ કહેવાય એમ એક વિચારસરણી છે. ઉપરાંત તેમણે નોંધ્યું છે કે બે છન્દ:શાસ્ત્રીઓએ ‘રાસક’ નામે સ્વરૂપનું વર્ણન કર્યું છે: વિરહાંકના ‘વૃત્તજાતિસમુચ્ચય’માં, જેમાં ધણા અડિલા, દુબ્ધઅ, માત્રા, રડ્ડા અને ઢોસાઓ હોય તે ‘રાસઅ’ છે. (૪,૩૮)-એમ કહ્યું છે. સ્વયંભૂતા ‘સ્વયંભૂત-દસ’માં ‘રાસા’માં ધત્તા, ઇડુણિઆ, પદ્મડિઆ અને એવા બીજા છંદો હોય છે, (૮,૪૯-૫૨)-એમ કહ્યું છે: આના ઉપરથી જેમાં ઉપરલખ્યા છંદો ધણા પ્રમાણમાં વપરાંયા હોય તે ‘રાસક’ નામે સ્વરૂપ છે-એમ ડૉ. ભાયાણી ગણે છે.

આ વિવેચનમાં માત્ર ‘રાસક’ના છન્દોવિષયક સ્વરૂપની જ વાત થઈ છે; પરંતુ તેના સાહિત્યસ્વરૂપની સ્પષ્ટતા થઈ નથી. સાહિત્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ રાસક એક નૃત્યકાવ્ય અથવા ગેયરૂપક છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં ‘રાસક’ અને ‘નાટ્યરાસક’-નામે બે ઉપરૂપકોની નોંધ મળી આવે

* સ્વ.મોહનલાલ દલીપદ દેસાઈના ‘જેન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ’ (૧૯૩૩)ની પ્રો. કેશવલાલ કામદારની ‘પ્રસ્તાવના’, પૃષ્ઠ ૭૩-૭૪.

છે. કેટલાક આ ઉપરૂપકને ‘નૃત્યકાવ્ય’ કહે છે; અને હેમચંદ્ર ‘ગેયરૂપક’ કહે છે. એટલે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ રાસક ગેયરૂપક હતું; તેનો અર્થ એ કે એમાં ઘણું સંગીત એટલે ઘણા ગેય છંદો નોંધ્યે; અને આખું વસ્તુ ‘ગદ્યમાં નહિ પણ પદ્યમાં લખેલું’ હોવું નોંધ્યે; ઉપરાંત એ બધાં ગેય પદ્યો પૂરાં અભિનેય નોંધ્યે. ‘સંદેશ-રાસક’ના બધા જ છંદો ગેય છે, અને એનું આખું વસ્તુ અભિનેય છે માટે એ ગેયરૂપક છે એ ભજવવા માટે લખાયું હતું, એ તો તેની ટીકા ઉપરથી પણ સ્પષ્ટ છે. પહેલીજ ગાથાની ટીકામાં ‘ગ્રન્થારમ્મે અમીષ-દેવતાપ્રણિધાનપ્રધાના પ્રેક્ષાવતાં પ્રવૃત્તિ:.....’ વગેરે લખ્યું છે. અહીં અંથ-લેખકને માટે ‘પ્રેક્ષાવત્’ એવો શબ્દ વાપર્યો છે તેજ બતાવે છે કે આ ગ્રંથને આ ટીકાકાર ‘પ્રેક્ષા’ એટલે રૂપકનો એક પ્રકાર ગણે છે. વળી ગ્રંથકર્તા પોતે પણ સ્પષ્ટપણે કહે છે કે ‘રાસકો’ ભજવાતા. બીજા પ્રક્રમમાં (૪૩) કહ્યું છે: ‘કહ વહુલવિણિવદ્ધત રસત માસિયહ !’ (એટલે રચાયેલા રાસાઓને બહુરૂપીઓ પઠતા): આનો અર્થ એટલો કે કવિ અબ્દુર રહેમાનના જમાનામાં (૧૨મો ૧૩મો સદી) ‘રાસકો’ ભજવાતા. અબલત આ કંઈ, પૂર્ણવિકસિત રૂપક નહોતું; એ તો અર્ધવિકસિત દશામાં હતું. માટેજ તેને ગેયરૂપક કે ઉપરૂપક કહેતા. આ રાસક ભજવવાને માટે એક નટ, નાયિકાનું અને બીજો નટ, પ્રવાસીનું રૂપ (—એટલે કે પાઠ) લઈને પ્રેક્ષકો પાસે આવતો હશે; અને પછી, એક પછી એક ભાષણો સંગીત અને અભિનયની મદદથી એ બંને પાઠ કર્યો જતાં હશે. આ જ ખરી રીતે, ગેયરૂપકનું ખરું લક્ષણ હતું.†

પ્રાકૃત ભાષાઓમાં ‘અર્ચરી’ અને ‘રાસક’ એ નામના પ્રબંધ રચાતા હતા. એની કવિતા સરલ અને ગેય પ્રકારની—દેશી સંગીતમાં ઢાળેલી એવી-હતી; અને ગીતકોવિદો આ જાતના પ્રબંધને બધા રાગોમાં ગાઈ શકતા હતા. ‘અયં સર્વેષુ રાગેષુ ગીયતે ગીતકોવિદૈઃ ।’ આમ હેમચંદ્રના—એટલે વિક્રમની તેરમી સદીના પૂર્વાર્ધના—યુગમાં બધા રાગોમાં ગાઈ શકાય તેવા ‘રાસ’ની

રચના થવા લાગી હતી. સંસ્કૃત ‘રાસક’ ઉપરથી ‘રાસકિ’ અને ‘રાસો’ શબ્દ બન્યા છે.

રાસક એક ઉપરૂપક છે. વાગ્ભટ્ટ ‘કાવ્યનુશાસન’માં જણાવે છે કે ‘હોમ્વિકા-માળ-પ્રસ્થાન-માળિકા-પ્રેરણ-શિક્ષક-રામાક્રીડ-હૃદ્લીસક-શ્રીગદિત-રાસક-ગોષ્ઠીપ્રમુત્તીનિ ગેયાનિ।’ વળી તેમની ‘વૃત્તિ’માં એ જણાવે છે કે ‘પદાર્થાભિનયસ્વભાવાનિ હોમ્વિકાદિનિ ગેયાનિ રૂપકાણિ ચિરંતનૈસ્કાનિ ।’ એટલે કે આ રૂપકો ગેય છે. એમાંનું ‘રાસક’ પણ એક રૂપક છે, જેનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે મળે છે :-

“ અનેકનર્તકીયોજ્યં ચિત્રતાલલયાશ્રિતમ્ ।

આચતુઃષ્ઠીયુગલાદ્ રાસકં મસુનોદ્ધતમ્ ॥ ”

—જેમાં અનેક નર્તકીઓ હોય, અને જેમાં અનેક પ્રકારના તાલ અને લય હોય, પણ જેમાં ૬૪ સુધીનાં યુગલ હોય—તેમનું કામળ અને ઉદ્ધત એટલે ખૂબ તરવરાટવાળું એવું જે ગેયરૂપક તેનું નામ ‘રાસક’.

આચાર્ય હેમચંદ્રે ગેય રાસકનું વિકસેલું સ્વરૂપ ‘રાગ-કાવ્ય’ તરીકે ઓળખાવ્યું છે. જુદા જુદા લયના પ્રયોગથી અને રાગોથી ચિત્રવિચિત્ર, અને જુદા જુદા પ્રકારનું, સારી રીતે લખાય તેવી કથાવાળું જે ‘કાવ્ય’ થાય તેને ‘રાગ-કાવ્ય’ કહેવાય. વર્તમાન યુગમાં ભજવાતાં ‘એલેટ’ અથવા ‘નૃત્ય-રૂપકો’—જેમાં કથા મૂંઝેલી હોય છે એવાં ‘જયસોમનાથ’, “મીરાંબાઈ”, ‘ધરાગુર્જરી’, ‘મેનાંગુર્જરી’ વગેરેને—હેમચંદ્રની વ્યાખ્યા પ્રમાણે ‘રાગકાવ્ય’ની ગણનામાં કદાચ મૂકી શકાય.

રાગકાવ્યથી જુદું એવું અષ્ટાંશનું મહાકાવ્ય તેના રચનાબંધથી ખૂબ જુદું પડી જાય છે. હેમચંદ્રે તેની વ્યાખ્યા આપી છે :—

“ પદ્યં પ્રાયઃ સંસ્કૃતપ્રાકૃતાપભ્રંશગ્રામ્યમાપાનિવદ્ધ મિત્રવૃત્ત સર્ગાશ્વાસ—
સંખ્યવવસ્કન્વક બન્વંસત્સન્વિશબ્દાર્થવૈચિત્ર્યોપેતં મહાકાવ્યમ્ । ”

સંસ્કૃત મહાકાવ્ય તે. ‘સર્ગો’માં, પ્રાકૃત તે ‘આશ્વાસો’માં, અપભ્રંશ તે ‘સંધિ’ઓમાં અને ગ્રામ્ય તે ‘રક-ધક’માં—તેવું મુખ-પ્રતિમુખાદિ સંધિઓ-વાળું, શબ્દ અને અર્થની વિચિત્રતાવાળું તે ‘મહાકાવ્ય.’

અપભ્રંશ કાવ્યો સર્ગોને સ્થાને સંધિઓમાં વિલકત હોય છે; અને એ સંધિઓમાં પાછાં કડવાં હોય છે. આ કાવ્યો કદાચ રાગથી ગાઈ શકાતાં નહિ હોય અને માત્ર પાઠ્ય અને શ્રાવ્ય હશે એમ જણાય છે. પરંતુ કાળે કરીને કડવક-‘કડવાંઓ’ પાછળથી ગેય અને રમી શકાય એવાં સ્ત્રીકારાયાં છે (જુવો ‘રેવંતગિરિરાસુ’ ‘રંગિહિ એ રમઈ જો રાસુ’); એટલે આ જૂનાં સંધિકાવ્યો પણ ગેય હોય એમ લાગે છે; કેમકે ‘ધત્તા’ પદ્ધિ આવતી ચોપાઈની પદ્ધિતઓ સાદા હાળે ગાઈ શકાતી હોવાનો પૂરા સંભવ જણાય છે. કડવાખદ્ધ ગેય કવિતા પ્રચારમાં આવવાથી, ‘રેવંતગિરિરાસુ’ જેવા ‘રાસ’નું સર્જન વધવા લાગ્યું : અને એ ઉપરથી સ્થાપિત થયું કે ટૂંકાં કાવ્યો તે ‘રાસ’ અને લાંબાં આખ્યાન-પદ્ધતિનાં કાવ્યો તે ‘કાવ્ય-મહાકાવ્ય’.

‘રાસ’ના લક્ષણમાં નર્તકીતું પ્રાધાન્ય છે; એટલે કે એ એવો પ્રખંધ નોઈએ કે જે જુદા જુદા રાગમાં ગવાતો હોય અને સાથે નર્તકીઓ અંદર નાચતી જતી હોય. કૃષ્ણની રાસકીડા આવા પ્રકારની છે. તેની પરંપરામાં આવેલા ‘રાસ’માં પણ એ જન્ને તત્ત્વ રહ્યાં છે. જે પુરુષો, પુરુષો અને સ્ત્રીઓ—કે સ્ત્રીઓ, અલગ ગાતાં હશે તેમાં નિર્દોષ અને સૌમ્ય પદ્ધતિનો આવિષ્કાર છે. પુરુષો અને સ્ત્રીઓ કુંડાળમાં ફરતાં વિવિધ તાલમાં અને વિવિધ લયમાં—રાગમાં ગાતાં હશે કે તેમને ગાયકો અને નર્તકીઓનો સાથ મળતો હતો તે સ્પષ્ટ કહી શકાય તેમ નથી; છતાં ‘રાસ રમાતા હતા’ એટલું તો ચોક્કસ. ઉપર સંભારેલા ‘રેવંતગિરિ રાસુ’માં સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ્ય છે કે :—

‘રંગિહિ એ રમઈ જો રાસુ, મિરિવિજયએણસુરિ નિમ્મવિહ એ :
નેમિજિણું તૂસઈ તાસુ, અગ્નિક પૂરઈ મણિ રલી એ.”

વળી જુવો સં. ૧૪૧૫ ની આસપાસનો જ્ઞાનકલશ મુનિનો ‘શ્રી જિનોદયસૂરિ-પદ્મલિષેક રાસ’ :—

‘નાયઈએ નયણુ વિશાલ, ચંદવયણિ મન રંગ ભરે;
નવ રંગિ એ રાસુ રમંતિ, ખેલા ખેલિય મુપરિવરે.’

‘રાસક’ની ક્રિયાનું લક્ષણ આપતાં લક્ષમણગણિએ (સં. ૧૧૯૯)
‘કેવિ ઉત્તારાલાલલં રાસયં’— કેટલાક જાંચા તાલવાળાંઓથી આકુલ બન્યા
તે રાસ—એવી વ્યાખ્યા આપી છે.

આરમા શતકમાં થયેલા શારદાતનયે માવપ્રકાશન (દસમા અધિકાર)
માં રાસક—નૃત્યના ત્રણ પ્રકાર ગણાવ્યા છે : ‘દંડરાસક’ અને ‘તાલ રાસક’
ઉપરાંત ‘લતારાસક’—જેમાં એકગીઝને વળગીને નૃત્ય કરે છે—તેને ત્રીજો
પ્રકાર કહ્યો છે :—

લતારાસક નામ ત્યાદૂતત્રેધા રાસકં મવેત્ ।

દૃષ્ઠરાસકમેકન્તુ તથા મણ્ડલરાસકમ્ ॥

આ રાસના બે પ્રકારનો ઉલ્લેખ ‘સપ્તક્ષેત્રિરાસ’ (રચનાસંવત ૧૩૨૭)
માં મળે છે : મૂળ જૂની ગૂજરાતી કવિતાની પ્રો. કેશવરામ શાસ્ત્રીએ કરેલી
ગુજરાતી છાયા* સામાન્ય વાચકને સુગમ થાય તે હેતુથી, અહીં ઊતારિયે :—

ખેસે સહુય શ્રમણસંઘ, શ્રાવણ ગુણવંતા ।

જુએ ઓચ્છવ જિનના ભવને, મનમાં હરખ ધરંતા ॥

ત્યાં તાલારસ પડે, બહુ ભાટ પઢંતા ।

અને લકુદારસ જોઈએ, ખેલા નાયંતા ॥

સૌએ સરખા શણુગાર, સૌ તેવ તેવડા ।

નાયે ધાર્મિક રંગભર, ત્યારે ભાવે રૂડા ॥

* જુવો પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી ‘આપણા કવિઓ’—નરસિંહ યુગની પહેલાં : ખંડ ૧’
(૧૯૪૨), પૃ. ૧૪૮.

સુલલિત વાણી મધુરે સાદે, જિન-ગુણ ગાતા ।

તાલ માન છંદ ગીત, મેળ વાજિત્ર વાજતાં ॥'

આ 'તાલારસ' અને 'લકુટારસ' એ રાસનૃત્યના બે ભેદ છે : જેમાં પહેલામાં, ફરતે કુંડાળે માત્ર 'તાળીઓથી' તાલ આપી, સંગીતપૂર્વક પગના ઢેકા સાથે ફરવામાં આવે છે; ત્યારે બીજામાં, બન્ને ઢાંડિયાથી તે જ પ્રમાણે ફરવામાં આવે છે. વર્તમાન કાળમાં પ્રથમ પ્રકારને જ્યારે પુરુષો લેતા હોય તો 'હીંચ' અને સ્ત્રીઓ લેતી હોય તો 'હમચી' કહેવામાં આવે છે. કેટલીકવાર 'હીંચ-હમચી' સ્ત્રીપુરુષ સાથે પણ લેતા હોય છે. ત્યારે બીજા પ્રકારને 'ઢાંડિયારાસ' કહે છે.

રાસના બન્ને પ્રકારમાં જુદાજુદા રાગનાં પદો ગાવામાં આવે છે. છંદ:શાસ્ત્રમાં ચોક્કસ માપના છંદનું નામ પણ 'રાસ' તરીકે જાણીતું હતું; વળી સમગ્ર માત્રામેળ છંદજાતિઓને માટે પણ 'રાસક' શબ્દ પ્રયોજાતો હતો. 'રાસ' નો મૂળ અર્થ 'ગર્જના, અવાજ' છે. પછીથી, એ વિશિષ્ટ માત્રામેળ સમગ્ર છંદોજાતિ માટે, એમાંથી પાછો એક બે છંદને માટે, અને પછી સ્વતંત્ર રીતે ગેયઉપરૂપકનો વાચક બની, સમૂહનૃત્યમાં વ્યાપક બન્યો. ગેયરૂપકનો વાચક બન્યા પછી વસ્તુમાં કાવ્યગત રસનું સંમિશ્રણ અનિવાર્ય બન્યું. માટે જ આવાં રાસ-કાવ્ય રસાવન બન્યાં હોય. રસિક-રસપૂર્ણ હોવાથી આ રચના 'રાસ' કહેવામાં એમ કેટલાક માને છે.⁺ ફાગુકાવ્યોમાં 'રાસક' છંદ વપરાયો છે તે ત્યાં એટલા લાગમાં સમૂહનૃત્યનો ખ્યાલ આપતો લાગે છે : 'રાસક' સિવાયની વસ્તુ 'સાખી' જેમ, ઊભાંઊભાં માત્ર ગવાતી હશે. ઐતિહાસિક ક્રમે વિચારતાં લાગે છે કે 'રેવંતગિરિ રાસ' (રચના સંવત ૧૨૮૮) માં આપેલાં ત્યારે કડવક-એ ગેય ગીતોમાં રચાયેલાં અને નૃત્યમાં સ્પષ્ટપણે ઉપયોગી હોય એવાં હતાં. છેલ્લી કડીનું 'રંગિહિ રમઈ જો રાસ' એ પદ તેનું નિર્ણાયક બને છે.

+ જુવો શાલિલદ્રશ્યરિત 'પંચપંડવચરિત રાસ' [સં. ૧૪૧૦]:

'રાસે રસાઉલુ ચરીહ શુણીજીધ.''

પરંતુ ‘રાસ’ એ એક કાવ્યપ્રકાર તરીકે સ્વીકારાયા પછી, મૂળમાં રહેલું એતું ઊર્મિગત તત્ત્વ ઓસરવા લાગ્યું; આછું બનવા પામ્યું; અને એને જ પરિણામે અપભ્રંશનો ‘ઉપદેશરસાંયન રાસ’ માત્ર ઉપદેશમય પદ્યગ્રંથ રચાયો; તો ‘ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસ’ (રચના સંવત ૧૨૪૧) ધાર્મિક કથાત્મક કે આખ્યાનરૂપ ખંડકાવ્યના રૂપમાં રચાયો. મૂલ ‘વિસલદે રાસો’ (રચના સંવત ૧૨૭૨) ઐતિહાસિક ખંડકાવ્યરૂપે રચાયો : ગવાયો (સરખાવો : ‘રાસ પ્રગાસઉ’ વિસલ દે રાઉ’) અને આ પ્રકારે આ ત્રિવિધ પ્રણાલી ચાલુ રહી; જો કે મુખ્યત્વે તો આખ્યાનરૂપ ખંડકાવ્ય જ લખાયે જતાં હતાં. પહેલાં-પહેલાં આ જાતની રચનાઓમાંથી ગેયતત્ત્વ ખસે નહિ, અને નૃત્યપ્રકારમાં ગેયવસ્તુ આપી શકે તેવું તત્ત્વ સાચવી રાખવાનો કેટલાક વખત સુધી પ્રયત્ન થયો; અને તેથી નાનીનાની ‘દ્વણીઓ’ (સ્થાપનાઓ) ‘ભાસ’ (ભાષા) અને ‘કડવકો’માં રાસ રચાતા હતા. પણ મોડેથી એ બૂલાયું અને સળંગ પ્રબંધ, સંખ્યાબંધ કડીઓમાં, છતાં એવા જ પ્રબંધખંડ પાડીને રચાયા.

આમ જોઈ શકાય છે કે મૂળ ‘રાસ’ જે ગેય ઉપરૂપકનો પ્રકાર હતો, અને એમાં ઉપકારક થઈ પડે એ માટે નાનાં નાનાં ગેય ઊર્મિગીત એમાં આવશ્યક હતાં : તે ‘રાસ’ના નામથી કાવ્યસ્વરૂપમાં પણ રચાવા લાગ્યાં. આમાં કથાએને વસ્તુ તરીકે સ્વીકારવામાં આવી અને બારમી-તેરમી સદીમાં જ ઊર્મિગત ગેયતત્ત્વ થોડું ઘણું સાચવીને પણ, કથાત્મક કવિતા ‘રાસ’ નામથી પ્રચારમાં આવી. આમ લાંબા રાસોમાં કથાત્મક સ્વરૂપ તેવું પ્રધાન અંગ બનવાથી, ગેયપ્રધાન ‘કાગુકાવ્યો’નો નવો ક્ષિત્ર રાસ-પ્રકાર અસ્તિત્વમાં આવ્યો-જેનો પરિચય આગળ વિસ્તારથી કરીશું.

‘રાસ’ એ સળંગ એકબંધવાળાં કાવ્યો ન હોતાં; પરંતુ ‘કડવાં’ ‘ભાષા’ એવાં નામે નાના નાના ખંડ પાડતા એવા જુદા જુદા છંદોમાં રચાયેલા હતા. ‘ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ’ (સં. ૧૨૮૭), ‘રેવંતગિરિરાસ’, ‘કણ્ણવીરાસ’ (સં. ૧૩૬૩), ‘સમરાસ’ (સં. ૧૩૭૧) એ બધામાંથી બીજામાં, અસુક કડીઓના

કાવ્યઅર્થવાળાં ચાર કડવાં છે. ત્રીજામાં ૧૨ ‘લાષા’ (જેને આપણે ગેય ‘પદો’ કહી શકીએ તેવાં) છે : આમાંનાં નાનાં નાનાં પદો સમૂહનૃત્યમાં ગાવાં સરળ છે. એક ઝીલાવે અને અધાં ઝીલે—એ પ્રમાણેનો જે પ્રકાર હીંચ-હમચીને નામે આજે પ્રચારમાં છે તેના જેવોજ પ્રકાર ‘સમગરામુ’ વગેરેમાં ‘તાલરાસક’ અને ‘લકુટારાસક’ થી નિર્દિષ્ટ છે. લોકભાષાના પ્રચલિત ગીતઅર્થનો જૈન કવિઓએ સ્વીકાર કર્યો તેથી તેમનું સાહિત્ય લોકગમ્ય થઈ શક્યું. આમ કાવ્યરચનાના મુખ્ય બે ભેદ અસ્તિત્વમાં આવ્યા—ટૂંકાં, ગાદી—નાચી શકવામાં ઉપયોગી થાય તેવાં કાવ્યો તે ‘રાસ’ : ‘હંસરાજવચ્છરાજરાસ’ (સં. ૧૪૧૧) ‘ગૌતમસ્વામીનો રાસ’ (સં. ૧૪૧૨), ‘મયણુરેહારાસ’ (સં. ૧૪૧૨) ‘જિનોદયસૂરિપદ્માભિષેક રાસ’ (સં. ૧૪૧૫), ‘શાલિભદ્રરાસ’ (સં. ૧૪૫૫), વગેરે કૃતિઓ ખીજા પ્રકારની છે. જૈન કવિઓએ ‘રાસ’ તો છેક અઢારમા શતક સુધી લખ્યા કર્યા છે; પરંતુ તે પહેલાંના રાસની સરખામણીમાં પછીના રાસ તો આખ્યાન-પદ્ધતિનાં કડવાંબદ્ધ કાવ્યો જ થઈ ગયાં છે.

શરૂ શરૂમાં ‘ચર્યારી’ અને ‘રાસ’નું સાહિત્ય રાગોમાં ગવાતું; અને ‘રેવંતગિરિ રાસુ’ વગેરેમાં ઉલ્લેખ્યા પ્રમાણે તે રમાતું પણ હતું : પાછળથી આ જાતનું સાહિત્ય ધાર્મિક સ્તવનો, ઉપદેશાત્મક કાવ્યો, ધાર્મિક-તીર્થ-કર, સાધુઓ, જૈન શ્રેષ્ઠીઓનાં ચરિતો, તીર્થસ્થળોનાં કથાનકો વગેરે વિષયને બાંધતું, લાંબાં વર્ણનાત્મક કાવ્યોના રૂપમાં આવવા લાગ્યું હતું એમ દેખાય છે.

આ ગાળાનું જૈનેતર સાહિત્ય લાગ્યે જ મળે છે. ‘રાસ’ નામ હોય એવો એકમાત્ર જૈનેતર રાસ એક મુસલમાન કવિ અબ્દુલરહેમાને ‘સંદેશક રાસ’ નામથી આપ્યો છે. આમ છતાં જેનું નામ ‘રાસ’ નથી તેવાં આ યુગના અંતભાગમાં લખાયેલાં ત્રણ કાવ્યો—શ્રીધર વ્યાસનો ‘રણમહલ છંદ’, અસાઈતની ‘હંસાઉલી’ અને ભીમનો ‘સદ્યવત્સ વીરઅર્બધ’ એ રાસકાવ્યો નથી પણ ‘પ્રબંધો’ જ છે.

૬ પ્રખંધ

“ગદ્ય અથવા પદ્ય-ગમે તેમાં કરેલી સાથ” રચનાને ‘પ્રખંધ’ કહે છે.” (મણિલાલ બક્ષેરભાઈ વ્યાસ, ‘વિમલપ્રખંધ’ પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૬૨). ઇ. સ. ૧૦૦૦ થી ૧૫૦૦ સુધીમાં રચાયેલાં ઐતિહાસિક કાવ્યોનું નામ ધણે ભાગે ‘પ્રખંધ’ અપાયું છે. / ‘કુમારપાળ પ્રખંધ,’ ‘ભોજપ્રખંધ’ ‘ચતુર્વિંશતિ પ્રખંધ,’ ‘પ્રખંધ ચિંતામણિ,’ ‘પ્રખંધ શ્રેણિ’-જેવા સંસ્કૃત ગદ્ય-પદ્યાત્મક ગ્રંથોમાં એક અથવા અનેક વીરપુરુષનાં ચરિત્ર વર્ણવેલાં છે; આમાં યોવીસ પ્રખંધોનાં આખા સંગ્રહને તથા પ્રખંધોની આખી એક હારમાળા (શ્રેણી) ને પણ ‘પ્રખંધ’ કહીને ઓળખાવવામાં આવે છે. આ પ્રખંધોના વિષયભૂત પુરુષો, વિમલમંત્રી જેવા યુદ્ધવીર ઉપરાંત ધર્મવીર તથા જગદુ જેવા દાનવીર પણ હોય છે. એટલે ‘પ્રખંધ’ મોટે ભાગે ઐતિહાસિક વ્યક્તિના ચરિત્રનિરૂપણનું જ કાવ્ય હોય છે.

રસશાસ્ત્રનો એવો નિયમ છે કે ઉત્તમ પ્રકૃતિના નાયકોનો જ વીરરસ વર્ણવવો જોઈએ; કેમકે વીરત્વ ઉત્તમ પુરુષોમાં જ હોય છે. ‘વીરરસનો’ સ્થાયિભાવ ઉત્સાહ છે. ઉત્સાહનો રાજસ ગુણ કોઈપણ કાર્યમાં વીરને પ્રવૃત્ત કરે છે; કારણ કે તે કાર્યમાં તેને ફતેહ મેળવવાની હોય છે.

ઉત્સાહ ચાર પ્રકારનો હોઈ શકે : યુદ્ધ કરવાનો ઉત્સાહ, ધર્મ કરવાનો ઉત્સાહ, દાન કરવાનો ઉત્સાહ અને દયા રાખવાનો ઉત્સાહ; એટલા માટે વીરરસના ચાર પ્રકાર કહેલા છે. યુદ્ધવીર, ધર્મવીર, દાનવીર અને દયાવીર; મહાભારતમાંનો અર્જુન એ યુદ્ધવીર છે; યુધિષ્ઠિર એ ધર્મવીર છે; કર્ણ એ દાનવીર છે; અને શિમિ એ દયાવીરનું ઉદાહરણ છે.

કોઈ કહેશે કે ક્ષમાવીર, સત્યવીર, લજ્જાવીર, નીતિવીર, ધૃતિવીર વગેરે વીરના અનેક ભેદ હોઈ શકે; છતાં ચાર ભેદ કેમ કહ્યા ? તેનું સમાધાન એમ કે ક્ષમાનો સમાવેશ દયામાં થઈ જાય છે; તથા સત્ય વગેરેનો સમાવેશ

ધર્મમાં થઇ જાય છે. વળી જે ચાર ભેદ પાડીને કવિઓ વીરરસ વર્ણવે છે તેથી ક્ષમા વગેરેના ઉત્સાહનાં વર્ણન કાંઈ ભિન્ન થઈ શકતાં નથી. માટે મુખ્ય ચાર ભેદ જ યોગ્ય છે. કેટલાક જે યુદ્ધવિજયી પુરુષોના પરાક્રમ-વર્ણનને જ વીરરસ માને છે તે ભૂલ છે.

કાલ્યાણીના ‘Hero & Hero-worship’ (વીર અને વીરપૂજા) ના પુસ્તકમાં, જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વીરત્વ દાખવનાર વીરોની પૂજા થવી ઘટે છે એમ પ્રતિપાદન કર્યું છે. તેમાં પણ વીરતાનો આવો વ્યાપક અર્થ ઘટાવવાની જ હીમાયત કરી છે. કવિ, ધર્મગુરુ, વૈદ્ય, વ્યાપારી, સૈનિક-એ દરેકના ક્ષેત્રમાં વીરતા બતાવવાનો પૂરો અવકાશ છે. જે તેવી વીરતા બતાવે તે સાચો ‘વીર’ કહેવાવાને પાત્ર છે. સંસ્કૃત અલંકારિકાએ જે ચાર ભેદ ઉપર બતાવ્યા છે તેમાં એ સૌને અંતર્ભાવ થઈ શકે છે.

આવા વીરોનાં ચરિત્ર ‘પ્રબંધ’ રૂપે, ‘પવાડા’ રૂપે કે ‘શ્લોક’ રૂપે, વીરરસને ઉચિત એવા ‘છંદ’માં રચાય એ ખરેખર ઇષ્ટ છે; અને સામાન્ય માણસનાં ‘ચરિત્રો’ કાંઈ કાવ્યમાં બિરદાવવા યોગ્ય હોતાં નથી. તેથી ગુજરાતી મધ્ય-કાલીન પદ્યસાહિત્યમાં મોટે ભાગે ‘ચરિત્ર’, ‘પ્રબંધ’, ‘પવાડા’, ‘રાસો’ તથા ‘છંદ’ અને ‘શ્લોક’ અથવા ‘શ્લોકા’ એ લગભગ પર્યાયરૂપે યોજાતા હોય એમ માનવાનું મન થાય છે. આમાંથી પહેલા ચાર પ્રકાર, કંઈક વિસ્તાર-વાળા અને અક્ષરમેળ તથા માત્રામેળ છંદો ઉપરાંત ગેય પદ્યોથી વિભૂષિત એવા પ્રાકૃત મહાકાવ્યના સ્વરૂપના હોય છે. ત્યારે છેલ્લા બે, બહુધા છંદો-વૈવિધ્યથી રહિત, છતાં વીરરસને ઉચિત એવા નાદસૌંદર્યથી તથા રવમાધુર્યથી ઓપતા એવા, બહુધા એક જ પ્રકારના પાઠ્ય છંદોની રચના-રૂપે જણાય છે. ‘છંદ’ ગવાતા નહિ હોય એમ માનવાનું કારણ નથી; કારણ કે વલ્લભલક્ષ્મી મેવાડાએ બહુચર માતાનો “આનંદનો ગરબો” રચ્યો છે તેનું ઉપડતું ચરણ જ આવું છે:—

“આઈ! આજ મને આનંદ, વાઘ્યો અતિથણો મા!

ગાવા ગરબા છંદ, બહુચર માતતણો મા!”

વીરરસપ્રધાન અને ઓજસભરી શૈલીવાળું કાવ્ય ‘પ્રબંધ’ કહી શકાય.

કારણ કે પ્રબંધનું કથાવસ્તુ ઇતિહાસ અને દંતકથાના મિશ્રણથી બન્યું હોય છે; તેથી શાલિભદ્રસુરિનો ઇ. સ. ૧૧૮૫માં રચેલો ‘ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ’ આમ એક રીતે ‘પ્રબંધ’ જ છે એમ કહિયે તો યાદે; અને એ રીતે ‘રાસો’ અને ‘પ્રબંધ’ શબ્દ પરસ્પરના પર્યાયરૂપ બની જતા જણાય છે : ‘ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ’ માં ઋષભદેવના કુંવરો વચ્ચેના વિગ્રહનું-એટલે પ્રબંધને વધુ મળતું આવે એવું વર્ણન છે, ત્યારે સં. ૧૫૬૮ માં રચાયેલો લાવણ્ય-સમયનો ‘વિમલપ્રબંધ’ ઐતિહાસિક વ્યક્તિસંબંધી રચાયેલો હોવા છતાં, તેનું કાવ્યસ્વરૂપ ‘રાસો’ જેવું જ છે.

રાસાની રચના ધર્મપ્રચારના ધ્યેયને લક્ષમાં રાખીને થઈ હોવાથી, તેનું કલાસ્વરૂપ ઉચ્ચ કક્ષાનું થઈ શક્યું નથી. રાસાઓનો પૂર્વભાગ સંસાર-વર્ણનોથી ભરપૂર હોય છે. નાયક—નાયિકાના શૃંગારનું ઘેરું વર્ણન પણ કવિ એમાં છૂટથી કરતો હોય છે : પણ અંતમાં, મુખ્ય પાત્રને કે પાત્રોને ધર્મરંગી બની જતાં હોવાનું કવિ આપણને બતાવે છે. આવી બતનો અંત દરેક રાસમાં લગભગ નિશ્ચિત હોય છે; અને એને લીધે, કવિ પાત્રના જીવનમાં થતું આવું મહાન પરિવર્તન, મોટે ભાગે સ્વાભાવિક બનાવી શકતો નથી. કથાપ્રવાહમાં ગમે ત્યારે આવતા ધાર્મિક સિદ્ધાંતોના તથા ધર્મને લગતા લંબાણભર્યા ઉલ્લેખોએ ‘રાસો’ સાહિત્યના કલાસ્વરૂપને ખૂબ હાનિ પહોંચાડી છે.

‘વીરગાથા’ કાળના રાજાશ્રિત કવિઓ અને ચારણો પોતાનાં રાજાઓનાં શૌર્ય, પરાક્રમ અને પ્રતાપનાં વર્ણનો પોતાની ઝમકદાર ભાષામાં કરતા, અને ક્યારેક તો રણભૂમિમાં જઈને તલવાર ચલાવતા, તથા પોતાની વીર-વાણીથી સૈન્યમાં નવો રંગ અને શૌર્ય પૂરતા*. આવા કવિઓની રચના વંશપરંપરા સાચવવામાં આવતી. એ સમય ભારતના ઇતિહાસનો સંક્રાંતિ-

* જુલો, કવિ કલાપીરચિત ‘હમીરજી ગોહિલ’ : માંનો ચારણ કહે છે:—

‘સૂઈ ગયેલી રજપૂતી જગાવવાને,

સૌ વીરને ચમકે ક્ષત્રિની અર્પવાને’—એ ગિરદાવણી રચે છે.

કાળ હતો. ઉત્તર અને પશ્ચિમ હિંદમાં મુસલમાનોના હુમલા સતત થતા હતા. આ હુમલાઓની અસર પશ્ચિમ પ્રાંતના હિંદુઓ પર વધારે થતી. એ વખતે પશ્ચિમમાં હિંદુઓનાં મોટાં મોટાં રાજ્યો પ્રતિષ્ઠિત હતાં. ગુપ્ત સામ્રાજ્યના પ્વંસ પછી આ પશ્ચિમનો વિભાગ જ ભારતીય સભ્યતા અને બળ-વૈભવનું કેંદ્ર હતું. આ વિભાગમાં કનોજ, દિલ્હી, અજમેર, અબુ-હિલ્લાહ વગેરે મોટાં રાજ્યો સમાતાં હતાં. આ વિભાગની ભાષા જ શિષ્ટ મનાતી હતી; અને કવિઓ અને ચારણો આ અપભ્રંશ-‘અવહટ્ઠ’ ભાષામાં પોતાની કવિતા રચતા.

હર્ષવર્ધન પછી દેશમાં સામ્રાજ્ય-ભાવનાનો અંત આવ્યો; અને ખંડ-ખંડ બની જઈને ચૌહાણ, ચૌદેલ, પ્રતિહાર (પઢિયાર), પરમાર અને સોલંકી-રાજપૂત રાજ્યોએ પોતાના પ્રભાવ, પ્રતાપ અને બળની વૃદ્ધિને ખાતર માંહોમાંહે સમરાંગણ ખેલવા માંડ્યાં. એ વખતે સુદ્ધ કોઈ ખાસ કારણસર નહિ; પરંતુ માત્ર બળ અને શૌર્યનું પ્રદર્શન કરવા ખાતર પણ થતું. વચમાં વચમાં વળી મુસલમાનોના હુમલાઓ સામે ટક્કરો લેવાતી. એટલે હિંદી તથા ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યુદયનો કાળ દેશમાં લડાઈઓનો સમય હતો. વીરતા અને ગૌરવ એ વખતનાં જીવન-લક્ષણો હતાં; એ વખતનો યુગધર્મ હતો. તેથી સાહિત્યમાં ‘વીરગાથા’ઓની ઉત્પત્તિ સાહજિક હતી.

આ ‘વીરગાથાઓ’ એ સ્વરૂપમાં મળે છે : એક ‘મુક્તક’ ના રૂપમાં અને ધીંછી ‘પ્રબંધ’ના રૂપમાં. જેમ યુરોપમાં વીરગાથાઓનો વિષય ‘યુદ્ધ અને પ્રેમ’ હતો : તેવી રીતે અહીં પણ હતું. કોઈ રાજ્યતી રૂપવતી કન્યાના સમાચાર સાંભળીને પોતાના લશ્કર સાથે એના ઉપર ચઢાઈ કરવી અને એની કન્યાનું હરણ કરી લાવવું એમાં વીરોનું ગૌરવ અને અભિમાન મનાતું. આ પ્રકારે આ કાળોમાં વીર સાથે શૃંગારની પણ આછી છાંટ રહેતી. જ્યાં રાંજકીય કારણોસર સુદ્ધ મંડાતું ત્યાં પણ એ કારણોનો ઉલ્લેખન કરીને, કોઈ રૂપવતી સ્ત્રીનાં જ કારણો કહીને ‘પ્રબંધો’ની રચના થતી: જેમ શહાસુદીનને ત્યાંથી પૃથ્વીરાજ, એક રૂપવતી સ્ત્રીને લઈ આવ્યો-એ જ લડાઈનું મૂળ કારણ બતા-

વામાં આવ્યું છે. હમ્મીર ઉપર અલ્લાઉદ્દીનની ચંદાઈનું પણ આ જ કારણ લખ્યું છે. એટલે આ કાવ્યોમાં પરંપરા-અનુસાર કલ્પિત ઘટનાઓનું મિશ્રણ પણ થતું હતું. 'કા-હાદે પ્રબંધ'માં અલ્લાઉદ્દીનની પુત્રી પિરોઝનના પૂર્વ-મંત્રના પ્રેમની વાત આવી રીતે જ ગૂંથેલી મળી આવે છે.

વીરરસનાં મુક્તાકાનો પ્રાચીન સંગ્રહ હેમચંદ્રાચાર્યના વ્યાકરણમાં કેદારણુરૂપે મળી આવે છે. તે સિવાય પ્રબંધકાવ્યો અને વીરગીતો-બૃહદના રૂપમાં-રચાયા હશે તે આપણને અસલ સ્વરૂપમાં આજે પ્રાપ્ત નથી. 'આલ્હા'નાં ગીતો તથા 'વિસલદેવ રાસો' અને 'પૃથ્વીરાજ રાસો'માં માધાની તથા હકીકતની ઘણી ઘણી વિકૃતિઓ દાખલ થઈ છે; અને તેથી એની પ્રાચીનતા, માત્ર બની ગયેલા પ્રસંગપૂરતી ગણવામાં આવે છે.

હિંદી સાહિત્યમાં, ગુજરાતીના 'રાસા-યુગ'ના સંમંસાભાષિક સાળને 'વીરગાથા કાળ' કહેવામાં આવ્યો છે. આ 'વીરગાથા કાળ'માં 'યુગમાં રાસો' (જેમાં ૧૭મી સદીના પ્રતાપરાણા સુધીના ઇતિહાસ સંકલિત છે), કવિનાલ્હરચિત 'વિસલદેવ રાસો' (સંવત ૧૨૭૨), ચંદ પ્રદાઈકૃત 'પૃથ્વીરાજ રાસો' (જેના મૂળ ભાષાસ્વરૂપમાં ઘણા ઉમેરા તથા ફેરફાર થયેલા મનાય છે)-એ ત્રણ કૃતિઓ ઉપરાંત, કનોજના કેદારભટ્ટનો 'જયચંદ્ર પ્રકાશ' (સંવત ૧૨૨૪), જગન્નિકનાં 'વીરગીતો' (સં. ૧૨૩૦) તથા 'હમ્મીર રાસો'-એટલી વીરરસની કૃતિઓ મનાય છે. જો કે આ 'રાસા'ના વિષયબદ્ધ મૂળ પ્રસંગોની ઐતિહાસિક પ્રમાણિકતા વિશે આજે કોઈ નિશ્ચિત મત છે.

સં. ૧૩૭૧ની લગભગમાં અંબદેવસૂરિના રચેલા 'સમરા રાસુ'માં સમરસિંહ સંબંધી સારી ઐતિહાસિક માહિતી આપેલી છે. તેમાં ગુજરાતની ભૂગોળ પણ છે. સમરસિંહ શત્રુજય પર્વત ઉપર અપલદેવનું મંદિર કરાવી દેર આવ્યા એની યાત્રાનું વર્ણન તેમાં છે. 'નાલિનદનજિનોદ્ધાર પ્રબંધ' નામે કંકકસૂરિએ સં. ૧૩૯૩માં રચેલા સંસ્કૃતપ્રબંધમાં જણાવ્યું છે કે અંબદેવસૂરિ આ યાત્રામાં સામેલ હતા.

‘સમરા રાસુ’ના ઐતિહાસિક રાસમાં વસ્તુ તરીકે પાટણના સમરસિંહ નામના આસવાલ વણિકે સંઘ કાઢી શત્રુજય તીર્થમાં આદિનાથનાં મંદિરોનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો (કારણ કે તે પહેલાં સં. ૧૨૧૩ માં મંત્રી બાહડે ઉદ્ધાર કર્યો હતો) તે વાત વર્ણવી છે. વસ્તુપાલ અને તેજપાલ પછી સમરસિંહ એક સમર્થ સંઘપતિ (પ્રા. સંઘવર્ધ, જૂ. ગુ. સંઘવી) એ જમાનામાં થઈ ગયા; એટલે પોતે દાનવીર સાથે ધર્મવીર પણ હતા. તેથી તેમને અનુલક્ષીને આ ઐતિહાસિક ‘પ્રખંધ’ રચાયે છે : જોને કવિ ‘રાસુ’ કહેવાનું પસંદ કરે છે. પ્રેયશાના સંખંધમાં રચાયેલો ‘પ્રેયસરાસ’ પણ એવો એક ઐતિહાસિક ‘પ્રખંધ’ જ છે.

ઉપકેશ વંશમાં થયેલા સમરસિંહનું કુટુંબ મૂળ પાલણપુરમાં રહેતું; તેનો પિતા દેસલ પાટણમાં આવી વસ્યો હતો. સમરસિંહની આગેવાની નીચે સં. ૧૩૭૨ માં સંઘપતિ દેસલે સંઘ કાઢી, શત્રુજય જઈ આદિનાથ-મંદિરોનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવી, સોરઠનાં તીર્થોની યાત્રા કરી. સં. ૧૩૫૬-૬૦ માં મુસલમાનોએ પાટણ સર ક્યું હતું અને તીર્થોની ખાનાખરાબી કરી હતી. તે ધર્મવીર સમરસિંહથી જોયું ગયું નહિ. પોતાના સુદ્ધિબળથી તેણે અસ્થાઉદ્દીનના સુખા અલપખાનની કૃપા મેળવી; અને ફરમાન મેળવી શત્રુજય મંદિરોનો ઉદ્ધાર કર્યો.

યાત્રા ક્યે માર્ગે કરવામાં આવી, માર્ગમાં ક્યાં ક્યાં ગામ આવ્યાં તે ભૌગોલિક માહિતી આપણને રસ પડે તેવી છે. સમરસિંહ પોષ વદિ ૭ ને દિવસે સંઘ કાઢી સેરીસા, સરખેજ, ઘોળકા, ધંધૂકા, લોલિયાણા, પિપલાલી થંધ પાલીતાણા આવ્યો હતો; અને તે પછી તીર્થોદ્ધારનું કામ કરી. પછી સોરઠની યાત્રાએ નીકળતાં ચઉંડ (ચાંવડ) અને અમરેલી માર્ગમાં આવ્યાં, જ્યાં સોરઠરાય મંડલિક મહિપાલદેવ સમરસિંહને સામે મળવા આવ્યો હતો. ત્યાંથી આગળ ચાલતાં જૂનાગઢ વગેરે થઈ, દીવ (‘દીવિ વેલાઉલિ’) પહોંચ્યો. તે વખતે પ્રભાસપાટણમાં મૂંઘરાજ અને દીવમાં હરપાલ રાજ્ય

કરતા હતા. ત્યાંથી પાછા વળતાં અંબહરવર તીર્થ થઈ, ફરી શત્રુજય આવ્યા; અને ગુજરાત આવવા ઉપડતાં પિપલાલી, લોલિયાણા, રાણપુર, વઢવાણ થઈ સમરસિંહ પાછો પાટણ આવ્યો. દુર્ગામાં, ‘સમરાસ’ એ એક ઐતિહાસિક ‘પ્રબંધ’ની ગણનામાં મુકવા જેવો રસિક ‘રાસ’ છે.†

તીર્થોનો ઉદ્ધાર કરનાર ધર્મવીર તથા દાનવીર એવા શ્રેષ્ઠીઓના પ્રબંધ રચાયા છે; તેમ એવો ઉદ્ધાર કરવાની પ્રેરણા આપનાર ધર્મ-આચાર્યોનો પદ્માભિષેક થયાના ઐતિહાસિક પ્રસંગોને સાચવી રાખનાર પણ કેટલાક રાસ રચાયા છે.

કાન્હડદે પ્રબંધ* ‘રણમલ્લ છંદ’ પછી અર્ધી સદી વીતતાં, એ જ શરાતનના ક્ષેત્રમાં મારવાડમાં ઝાલોરના ચૌહાણ અખેરાજના આશ્રિત વીસનગરના નાગરખાહાણ પદ્મનાભે સં. ૧૫૧૨ માં રચ્યો છે. અખેરાજના ૧૫૦ વર્ષ પૂર્વે પાંચમી પેઢીએ થઈ ગયેલા પૂર્વજ, સોનગિરા કાન્હડદેએ અલ્લાઉદ્દીન ખલજીનાં સૈન્યો સામે ખેડેલા ખૂનખાર ક્રોને મુખ્ય રાખી, તેના પ્રાણાંત વિગ્રહનું અદ્ભુત વર્ણન તેમાં કરેલું છે. પ્રાચીન હિંદી ઐતિહાસિક કાવ્ય ‘પૃથુરાજ રાસ’ સાથે તેને કદાચ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગણાવી શકાય. એક જણે તેને ‘Epic of a glorious age’ કહ્યું છે.

† શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીના ‘નરસિંહયુગ પહેલાંના આપણા કવિઓ’ પૃ. ૨૧૧-૨૨૧ ઉપરથી આ સંક્ષિપ્ત પરિચય ઊતાર્યો છે.

* ‘કાન્હડદે પ્રબંધ’ની કેટલીક પોથીઓમાં તેનું મથાણું ‘કાન્હડ ચરિત્ર’, ‘કાહાનેડદેની ચુપઈ’, ‘કાહાનડદેનું પવાડુ(ડઢ)’ અને ‘શ્રી રાઠલ કાન્હડદે પવાડુ-રાસ’ એમ પણ આપેલું મળી આવે છે. [જુવો પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસની ‘કાન્હડદે પ્રબંધ’ની આવૃત્તિની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦ પાદનોંધ : શ્રી સિંધી અંથમાલા, ૧૯૫૩]

—આ ઉપરથી પ્રબંધ, ચરિત્ર, પવાડુ અને રાસ-એ બધા શબ્દો લગભગ પર્યાય જેવા વપરાતા હશે એવી, નિદાન લહિયાઓની સમજ જણાય છે.

‘સમરા રાસુ’ના ઐતિહાસિક રાસમાં વસ્તુ તરીકે પાટણના સમરસિંહ નામના આસવાલ વણિકે સંધ કાઢી શત્રુજય તીર્થમાં આદિનાથનાં મંદિરોત્તે બ્રહ્માદ્યાર કયો (કારણ કે તે પહેલાં સં. ૧૨૧૩ માં મંત્રી બાહડે ઉદ્ધાર કયો હતો) તે વાત વર્ણવી છે. વસ્તુપાલ અને તેજપાલ પછી સમરસિંહ એક સમર્થ સંધપતિ (પ્રા. સંધવર્ધ, જૂ. ગુ. સંધવી) એ જમાનામાં થઈ ગયા; એટલે પોતે દાનવીર સાથે ધર્મવીર પણ હતા. તેથી તેમને અનુલક્ષીને આ ઐતિહાસિક ‘પ્રમંથ’ રચાયો છે : જેને કવિ ‘રાસુ’ કહેવાનું પસંદ કરે છે. પૈથડશાના સંબંધમાં રચાયેલો ‘પૈથડરાસ’ પણ એવો એક ઐતિહાસિક ‘પ્રમંથ’ જ છે.

ઉપકેશ વંશમાં થયેલા સમરસિંહનું કુટુંબ મૂળ પાલણપુરમાં રહેતું; તેનો પિતા દેસલ પાટણમાં આવી વસ્યો હતો. સમરસિંહની આગેવાની નીચે સં. ૧૩૭૧ માં સંધપતિ દેસલે સંધ કાઢી, શત્રુજય જઈ આદિનાથ-મંદિરોત્તે બ્રહ્માદ્યાર કરાવી, સોરઠનાં તીર્થોની યાત્રા કરી. સં. ૧૩૫૬-૬૦ માં મુસલમાનોએ પાટણ સર ક્યું હતું અને તીર્થોની ખાનાખરાબી કરી હતી. તે ધર્મવીર સમરસિંહથી જોયું ગયું નહિ. પોતાના સુદ્ધિબળથી તેણે અલ્લાઉદ્દીનના સુબ્બા અલપખાનની કૃપા મેળવી; અને ફરમાન મેળવી શત્રુજય મંદિરોત્તે ઉદ્ધાર કર્યો.

યાત્રા કયે માર્ગે કરવામાં આવી, માર્ગમાં કયાં કયાં ગામ આવ્યાં તે ભૌગોલિક માહિતી આપણને રસ પડે તેવી છે. સમરસિંહ પોષ વદિ ૭ ને દિવસે સંધ કાઢી સેરીસા, સરખેજ, ઘોળકા, ધંધૂકા, લોલિયાણા, પિપલાલી થઈ પાલીતાણા આવ્યો હતો; અને તે પછી તીર્થોદ્ધારનું કામ કરી પછી સોરઠની યાત્રાએ નીકળતાં ચઉંડ (ચાંવડ) અને અમરેલી માર્ગમાં આવ્યાં, જ્યાં સોરઠરાય મંડલિક મહિપાલદેવ સમરસિંહને સામે મળવા આવ્યો હતો. ત્યાંથી આગળ ચાલતાં જૂનાગઢ વગેરે થઈ દીવ (‘દીવિ વેલાઉલિ’) પહોંચ્યો. તે વખતે પ્રભાસપાટણમાં મૂઘરાજ અને દીવમાં હરપાલ રાજ્ય

કરતા હતા. ત્યાંથી પાછા વળતાં અજહરવર તીર્થ થઈ, ફરી શત્રુન્ય આબ્યા; અને ગુજરાત આવવા ઉપડતાં પિપલાલી, લોલિયાણા, રાણપુર, વઢવાણ થઈ સમરસિંહ પાછો પાટણ આબ્યો. દૂકામાં, 'સમરાસ' એ એક ઐતિહાસિક 'પ્રબંધ'ની ગણનામાં મુકવા જેવો રસિક 'રાસ' છે.†

તીર્થોના ઉદ્ધાર કરનાર ધર્મવીર તથા દાનવીર એવા શ્રીશ્રીઓના પ્રબંધ રચાયા છે; તેમ એવો ઉદ્ધાર કરવાની પ્રેરણા આપનાર ધર્મ-આચાર્યોના પદ્મલિપેક થયાના ઐતિહાસિક પ્રસંગોને સાચવી રાખનાર પણ કેટલાક રાસ રચાયા છે.

કાન્હડદે પ્રબંધ* 'રણમદ્દલ છંદ' પછી અધી સદી વીતતાં, એ જ શરતનના ક્ષેત્રમાં મારવાડમાં ઝાલોરના ચૌહાણ અખેરાજના આશ્રિત વીસનગરના નાગરખાલાણુ પદ્મનાભે સં. ૧૫૧૨ માં રચ્યો છે. અખેરાજના ૧૫૦ વર્ષ પૂર્વે પાંચમી પેઢીએ થઈ ગયેલા પૂર્વજ, સોનગિરા કાન્હડદેએ અદલાઉદ્દીન ખલજનાં સૈન્યો સામે ખેડેલાં ખૂનખાર ક્રૌંદોને મુખ્ય રાખી, તેના પ્રાણાંત વિગ્રહનું અદ્ભુત વર્ણન તેમાં કરેલું છે. પ્રાચીન હિંદી ઐતિહાસિક કાવ્ય 'પૃથુરાજ રાસ' સાથે તેને કદાચ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગણાવી શકાય. એક જણે તેને 'Epic of a glorious age' કહ્યું છે.

† શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીના 'નરસિંહયુગ પહેલાંના આપણા કવિઓ' પૃ. ૨૧૧-૨૨૧ ઉપરથી આ સંક્ષિપ્ત પરિચય લેવાર્થે છે.

* 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની કેટલીક પોથીઓમાં તેનું મથાણું 'કાન્હડ ચરિત્ર', 'કાહાનડદેની ચુપઈ', 'કાહાનડદેનું પવાડુ(ડહ)' અને 'શ્રી રાવલ કાન્હડદે પવાડુ-રાસ' એમ પણ આપેલું મળી આવે છે. [જુવો પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસની 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની આવૃત્તિની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦ પાદનોંધ : શ્રી સિંધી ગ્રંથમાલા, ૧૯૫૩]

-આ ઉપરથી પ્રબંધ, ચરિત્ર, પવાડુ અને રાસ-એ બધા શબ્દો લગભગ પથપિ જેવા વપરાતા હશે એવી, નિદાન લાલિયાઓની સમજ જણાય છે.

ચાર સર્ગો (ખંડ) માં બે હજાર પંક્તિ સુધી વહેતું આ કાવ્ય ગુજરાતનું અદિતીય વીરચરિત છે. એમાં મુસદ્દામાનોના આક્રમણ સમયે વીર રજપૂતોએ જે પરમ શૌર્ય, ઉદાત્ત ભાવના અને ધર્માભિમાન અતાવેલું તેનું છટાદાર ખાતીમાં આલેખન કરેલું છે.

પદ્મનાભની શૈલી પ્રાસાદિક છે. જે કાંઈ દુર્ઘટતા તેમાં જોવામાં આવે તે ભાષાની પ્રાચીનતાને લીધે છે. (ખેરિસ્ટર ગલાભાઈ દેરાસરીએ મૂળ ગ્રંથનું સંપાદન ૧૯૧૪ માં કર્યું; તે પછી તેની વર્તમાન પદ્યછાયા પણ તેમણે ૧૯૨૪ માં કરી છે.) એમાં પાત્રનિરૂપણ અને રસોદ્ભાસન ઉત્તમ પ્રકારે કર્યું છે. પદ્મનાભની કવિતા ઉચ્ચ દેશાભિમાનના અને પ્રખળ ધર્માભિમાનના અવેશથી જનવલ્લભ્યમાન છે. તે તે પ્રસંગનું વર્ણન તેણે એવી તો ભલકભરી જુસ્સાદાર વાણીથી કર્યું છે કે તે વાંચતાં ને સાંભળતાં આપણાં રૂઆં ખંડાં થાય છે.

સમગ્ર પ્રબંધમાં શૈલી તેજસ્વિની પ્રભાવભરી અને કદી પણ મન્દતા કે શિથિલતા થાય નહિ તેવી છે. તેમાં વીરરસ મુખ્ય છે. તેમાં ઉચ્ચિત વાણીની શૈલી બહુ અંશે આવે છે. વીરરસમાં પણ કવિત્વ-કલ્પના દીપ્તિમતી પ્રકટ થાય છે. વીરરસનાં સંયોગમાં પોષકરૂપે અથવા અનુષંગરૂપે અદ્ભુત, રૌદ્ર, વિપ્રલંભ શૃંગાર, કુરુણ-એ રસ, કથાની મંદિરચર્યામાં મીનાકારી જેવી કલાધટના કરીને આપણને ચમત્કાર આપે છે. યુદ્ધની પૂર્વે કાન્હડદેવ તેમ જ અન્ય રજપૂતોના દિલ્લીના પાતશાહને મોકલેલા ઉત્તર વગેરે, વીરોચિત વાણીપ્રભાવથી પાણીદાર બને છે; અને યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં તો વીરરસની ખૂબી વિશેષ દીપ્તિમતી જોઈએ છીએ. અદ્ભુત રસના પ્રસંગો પણ તેમાં નજરે પડે છે. રૌદ્રરસના પ્રસંગ અલ્પ તથા છૂટક છૂટક વેરાયેલાં છે. વિપ્રલંભ શૃંગાર અને કુરુણરસ એ એક-બીજાને પોતાના રંગનો પાસ દે છે.” (દેરાસરીની ૧૯૨૬ની ‘કાન્હડદે પ્રબંધ’ની બીજી આવૃત્તિમાં, પ્રો. નરસિંહરાવનો ‘ઉપોદ્ધાત’.)

અલ્પાઉદીન બલજીએ ગુજરાત ઉપર સવારી કરી તેમાં લઘુકર્ણ અથવા

કર્ણુ વાઘેલાનો પ્રધાન માધવ કારણસૂત હતો—આ હકીકતને પ્રમાણિત માની, પદ્મનાભે પ્રબંધનો વિસ્તાર કર્યો છે. માધવે અદલાઉદ્દીનને ત્યાં જઈ ફરિયાદ કરી કે :—

‘પહિલું કાઈ હું અવળણિઉ, માહરુ બન્ધવ કેસવ હંણિઉં;
તસ ધરણી ધરિ રાખી રાઈ, એવહુ રોસ સહિણુ ન જાઈ.
ગૂજરાતિસ્થૂં માંડિસિ કલહુ, માહારઈ સાથિ કટકે મોકલઉં’.

અદલાઉદ્દીને અલક્ષ્મીનાને મોકલી ગુજરાત ઉપર ચડાઈ કરાવી. માધવના બતાવ્યા પ્રમાણે એણે ગુજરાત આવતાં, મોડાસાના બતડને હરાવી માર્યો અને ગામેગામ લૂંટ ચલાવી, કાહાનમ અને ચિડોત્તરને પાંચમાલ કર્યાં. પાટણ નજીક આવતાં, માધવે કર્ણુને નાસીને જવાનું કહેતાં એ નાસી છૂટ્યો; અને પાટણની એવી દશા કરી દીધી કે ‘જેણિ ઠામિ હુંતું’ દહેરાસર, બાંગ દીઈ સેલાર.’

આગળ ચાલતાં મુસ્લિમ લશ્કરે ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રનાં ધણાં શહેર ભાંગી, છેક સોમનાથ જઈ મંદિર ભાંગ્યું; જ્યાં બીજા દિવસની લડાઈમાં માધવ ખપી ગયો. અતે સોમનાથની મૂર્તિ કબજામાં લઈ દિલ્લી લઈ જઈને તેને ‘તિહાં ફરિસિંહ ચૂનઉ’—એવો મતોરથ કર્યો. પણ માર્ગમાં અલોરના સોનગિરા કાન્હડદેના પ્રદેશમાંથી લશ્કરને જવાનું થતાં, કાન્હડદેએ અલક્ષ્મીનાને અટકાવ્યો; અને ભારે લડાઈ થયા પછી, ‘સોમનાથ મૂકાવ્યું રાહિતિ’. કાન્હડદેની આ વીરતાને અદલાઉદ્દીને પડકારી; અને સૈન્યો લઈ મારવાડમાં આવ્યો, જ્યાં કાન્હડદે અને અદલાઉદ્દીન વચ્ચે ભયાનક ધોંગાણું થયું. બાર વર્ષ સુધી અદલાઉદ્દીને ધાલેલા ધેરાની સામે કાન્હડદેએ વીરતાભર્યો સામનો કર્યો.

કાન્હડદેના પુત્ર વીરમદે અને અદલાઉદ્દીનની પુત્રી પિરોબતો જન્મ-જન્માન્તરનો પ્રેમ અહીં કવિ વર્ણવે છે. વીરમદે પૂર્વ ભવમાં પિરાબતો પતિ હતો. આ ભવમાં બન્ને જુદી જુદી નાતમાં જન્મ્યાં હતાં, અને કુંવરી વીરમદેને મેળવી શકે તેમ નહોતી. કુંવરીએ સુલતાનને પૂર્વભવની હકીકત

કહી હતી; ને પોતે વીરમદે લડાઈમાં મરાતાં પાછળ સતી થશે એમ પણ કહ્યું હતું. વીરમદે મરાતાં કુંવરી તેનું મસ્તક મેળવી સતી થવા તૈયાર થાય છે તે વખતે કવિએ ‘કરુણ ગીત’ મૂક્યું છે. કવિએ આમ કેટલીક ચમત્કારની વાતો મૂકી છે. છતાં પ્રખંધમાં શુદ્ધ ઇતિહાસ, તત્કાલીન ભૂગોળ તથા તત્કાલીન સમાજનું સારું દર્શન કરાવ્યું છે.

‘રણુમલ્લ છંદ’માં શ્રીધરે ઇડરના રાવ રણુમલ્લ અને ઝંઙરખાન વચ્ચેનું યુદ્ધ જ વર્ણવ્યું છે. ત્યારે પદ્મનાભે આ કાવ્યને ‘મહાકાવ્ય’ની શૈલીમાં પદ્ધતિ કરવા માટે, પ્રસંગપ્રાપ્ત નગરરચનાનાં વર્ણન, લશ્કરનાં અંગોની સંખ્યા, કૂચનાં વર્ણન, ઊવણીની જમાવટ અને યુદ્ધોનાં તેજસ્વી વર્ણનો કવિએ આપ્યાં છે.

ઝોપાઈ, દોહરા અને સવૈયાની દેશીઓમાં કવિએ આ કાવ્ય બાંધ્યું છે. વચ્ચે વચ્ચે ભાવવાહી પાંચ ગીત પણ મૂક્યાં છે. અને બે સ્થળે ગદ્ય પણ મૂક્યું છે. પહેલા ખંડમાં કાન્હડદેના લશ્કરનું વર્ણન અને ત્રીજા ખંડમાં જલહુર (જળલિપુર) ની નગરરચના ચારણો વાપરે છે તેવા આલંકારિક ગદ્યમાં-‘ખોલી’માં વર્ણવ્યાં છે. પ્રખંધમાં ‘રણુમલ્લ છંદ’ની જેમ અરખી-ફારસી શબ્દો છૂટે હાથે વપરાયા છે; અને તેમાંના ધણા તે વખતની ખોલચાલની ભાષામાં રૂઢ થયા હશે એમ જણાય છે.

‘વિમલપ્રખંધ’* એ પંડિત લાવણ્યસમયનો સં. ૧૫૬૮ માં રચેલો પ્રખંધ છે. વિમલ મંત્રી થઈ ગયા પછી લગભગ ચારસે વર્ષ પછી એ મંત્રી-સંબંધી આ રચાયો છે. છતાં તે એટલો તો લોકપ્રિય થયો કે એ ગુજરાતી પ્રખંધ ઉપરથી દસ વર્ષમાં જ સં. ૧૫૭૮ માં સૌભાગ્યાનંદસૂરિએ સંસ્કૃતમાં વિમલપ્રબંધ અથવા વિમલચરિત્ર નામે કાવ્ય રચ્યું છે. આ ઉપરથી લાવણ્ય-સમયની રચનાની લોકપ્રિયતાનો ખ્યાલ આવી શકે છે.

* કવિ પોતાની રચનાને, તેના પ્રારંભમાં ‘પ્રખંધ’ કહે છે: ‘કહિ કવિયણુ હું વિમલમતિ, વિમલપ્રખંધ રચેશિ’; અને છેલ્લા ભાગમાં, ઘણું કેકાણું એને ‘રાસ’ પણ કહે છે: ‘વિમલરાસ સુણતાં જયકાર, લહીઈ મોટા મંગલ ચાર.’

—મણિલાલ ગોકરલાઈ વ્યાસદ્વારા સંપાદિત (૧૯૧૪)

રણિ રાઠિલિ સુરા સંદા, દેવી અંબાવિ પ્રમાણુ:

પોરુઆડ પરગટ્ઠમલ, મરણિ ન મૂકઈ માણુ.

વિમલ મંત્રી પોરવાડ વણિક હતો; છતાં નરવીર હતો. જેવો રાજ દરબારમાં તેવો જ રણ ઉપર તે સાચો શરવીર હતો !

‘વીરરસ પ્રબંધ’નાં લક્ષણને સાર્થક કરનારો એવો પ્રબંધનો આદ્યભો ખંડ છે. નગરહઠાનાં રાજાએ વિમલનું અપમાન કરનારો પત્ર લખ્યાથી વિમલે તેના ઉપર યડાઈ કરીને તેને છલ્યો. આ પ્રસંગે કવિ સરસ વીરરસ જમાવે છે. વીરરસનાં ઘણાં દૂહાનો લાવાચર (કડી ૨૫-૩૭) કવિએ પ્રાચીન અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી લીધો છે. વિમલે નગરહઠાના રાજા બંધાવ્યાને કદ કરી, તેને ચંદ્રાવતીમાં આપ્યો તે પ્રસંગ વર્ણવતાં, કવિએ ‘રાસ’ને વીરરસોચિત સાચો ‘પ્રબંધ’ બતાવ્યો છે.

સોલકી રાજ પહેલા બીમદેવનો વિમળશાહ મંત્રી હતો. એ વિમળના નાનપણથી શરૂ કરી, છેક અંત સુધીનું ચરિત્ર કવિએ એમાં ગૂંથ્યું છે. ‘કાન્હડપ્રબંધ’ના આર ખંડ હતા; ત્યારે લાવણ્યસમયે ‘વિમલપ્રબંધ’ના નવ ખંડ પાડ્યા છે. દેલવાડાનાં જૈન દેરાસરોના મૂળ સ્થાન ઉપરનાં જૂનાં દેરાસરો આ વિમલમંત્રી-જે ત્યાંના દંડનાયક હતો-તેનાં બંધાવેલાં છે. ‘વિમલવસંહી’ તરીકે એ સ્થાન આજે પણ ઝોળખાવવામાં આવે છે. કવિએ બીમદેવના સમયની મહત્વની ઐતિહાસિક ધીનાઓ, વણિકોની ઉત્પત્તિ વિશેની સામાજિક હકીકતો, નાતજાતની રૂઢિઓ, ગામડી નિશાળોની કળવણી, લઘુવિધિઓ તથા જુદાં જુદાં શાસ્ત્રો-કલાઓ વગેરેનાં વર્ણનનો સંભાર ભરી કાવ્યને સુવાચ્ય બતાવ્યું છે.

‘માધવાનલ-કામકન્દલા પ્રબંધ’* આત્રપદ્ર (આમોદ) નાં કાયસ્થ કવિ નરસાસુત ગણપતિએ સં. ૧૫૭૪ માં રચ્યો છે. સોળમા શતકના

* આ પ્રબંધની સંશોધિત આવૃત્તિ ‘ગાયકવાડ પ્રાચ્યગ્રંથમાલા’માં ૯૩મા પુષ્પરૂપે સને ૧૯૪૧માં પ્રગટ થઈ છે. તેમાં પરિશિષ્ટરૂપે, બારમા શતકની સંસ્કૃત ગદ્ય ‘માધવાનલ-કથા,’ તથા ગણપતિના અનુગામી કવિઓની બીજી બે કૃતિઓને પણ તેમાં પ્રગટ કરી છે. —સંપાદક : પ્રો. મંજુલાલ મજુમદાર.

જોતેતર હિંદુ સમાજના ધણે ભાગે ધાર્મિક ગ્રંથોની વચમાં આ ‘પ્રખંધ’ જુદી ભાત પાડે છે. કવિએ આ ‘પ્રખંધ’ ૨૫૦૦ દૂહા-દોષક માં, તેનાં આઠ ‘અંગ’ પાડી, મહાકાવ્યની શૈલીમાં રચ્યો છે:—

‘થોડ કરિસુ થોડી મતિ, એ અષ્ટાંગ પ્રખંધ;

કેલિ-મજાલિ કવિયણુ જિ કે, સવિકલ્પ નામી કંધ.

કરિસુ કથા જિમ કુમુદિની, રસિવા ભોગી ભંગ;

મતિ મુત્તાહલ વીખરિસુ, ચિણવા ચતુર વિહંગ.

ગુણ-હીણુઉ રહિ ગામડઈ, ગણપતિની મતિ અદ્ધપ;

પ્રગટ દૂહા પંચવીસ-સઈ, કરવાનું સંકલ્પ.”

આ રસિક ગ્રંથ કવિએ ‘મયણુ (મદન) પુરાણ’માં ચંચૂપ્રવેશ કરીને સત્તર દિવસમાં રચ્યો હતો એમ એ પ્રતિજ્ઞા કરે છે. આ ‘મદનપુરાણ’ની શોધ થઈ શકી નથી. ખીજા એક મદન કવિએ ‘મયણુ છંદ’ નામથી ચાત્રીસ છંપા રચ્યા છે—તે મદનનો પણ પત્તો મેળવી શકાયો નથી.

માધવ, ચારિત્ર-શુદ્ધ શૃંગારવીર છે: કામકંદલા અભિજાત ગણિકાપુત્રી છે: મૃચ્છકટિકમાં આવતી ‘વસંતસેના’ની તે યાદ કરાવે છે. તેથી તેમનું મિલન સાહસવીર તથા પરદુઃખભંજન એવા વિક્રમદ્વારા થાય છે—એ આ પ્રખંધનો વર્ણવિષય છે. કવિ, પ્રથમ રતિરમણ કામદેવને નમન કરી, પછી સરસ્વતી પાસે આશીર્વાદ માગે છે: એટલા ઉપરથી જ વાર્તામાં આવનાર શૃંગાર-રસની ભરતીનો ખ્યાલ આપી શકે છે: કવિનું મંગલાચરણ નીચે પ્રમાણે છે:—

‘કુંવરકમલા રતિરમણ, મયણુ મહાભડ નામ:

પંકજ પૂજિય પયકમલ, પ્રથમ જિ કરઉ પ્રણામ.”

આ પ્રેમકથામાં વિપ્રલંઘ તથા સંભોગ—એ બન્ને પ્રકારનો શૃંગારરસ બહુ રસિક રીતે વર્ણવાયો છે: * એ રીતે આ ‘પ્રખંધ’ ગુજરાતી સાહિત્યમાં

* માધવકૃત વૃત્તખંડ ‘રૂપ-સુંદર કથા’ (સં. ૧૭૦૬) માં રૂપા અને સુંદરની રનેહકથાના આદર્શરૂપ માધવ અને કામકંદલાની કથાને સંભારી છે:—

(સ્વાગતા)

‘માધવાનલ વિષે રક્ત કામા, ધન્ય તે ચતુર સુંદર રામા:

વજ્રદંત વછોડાતાણું વામ્યા, જીવતાં વલ્લિ ફરી સુખ પામ્યા.”

અપૂર્વ ગણવાં નેવો છે. ‘છતાં એમાં શીલતું’ માહાત્મ્ય ખૂબ ભાર દઈને સ્થાપવાનું કવિ ચૂક્યા નથી. પશ્ચિમ સાગર, નર્મદા અને મહી-એ ત્રણ જલ-સીમાઓની વચમાં આવેલા ‘ચાંચૂલુ દેશ’ના રાણા નાગનરેશની સંભામાં આ આખો પ્રબંધ કવિએ પ્રગટ કર્યો હતો. કવિનું નિવાસસ્થાન હાહર નદીને કાંઠે આવેલા આમ્રપદ્રમાં હતું. એટલે જ કવિ પોતાને, ‘નર્મરજન’ તરીકે ઓળખાવતા નથી પણ ‘શુણુહીણુ ઉરહિ ગામડઈ’ એમ કહી વિનય ખતાવે છે.

આ કથામાં કવિએ નાયકનાયિકા વચ્ચેના ‘સમસ્યા-વિનોદ’ ત્રણ સ્થળે વર્ણવ્યો છે. (અંગ ૫, દૂહા ૧૨૮-૧૭૨; અંગ ૬, દૂહા ૬૪૩-૬૭૧; અંગ ૮, દૂહા ૧૪૬-૧૮૫) આ ઉપરાંત તેમની ‘વિરહ-પ્યારમાસી’નું વર્ણન પણ ત્રણ સ્થળે કર્યું છે. મોટે ભાગે નાયિકાના વિરહનું વર્ણન કરવાની પ્રણાલિ આલી આવે છે; જે કે ‘મેઘદૂત’માં કવિ કાલિદાસે યક્ષની વર્ણનની વિરહી અવસ્થાને અનુલક્ષીને કવિતા કરી છે ખરી. આ ‘પ્રબંધ’-માં કામકંદલાના ‘વિરહ-પ્યારમાસ’ અંગ ૬ ના દૂહા ૫૧૭-૬૧૪ થી વર્ણવ્યા છે; માધવના ‘વિરહ-પ્યારમાસ’ અંગ ૭ ના દૂહા ૧૩૭-૧૭૨ માં વિસ્તાર્યો છે. પરંતુ સૌથી વિરહ-અને ધ્યાન ખેંચે એવું તો પ્રબંધમાં આપેલું નાયક-નાયિકાનું ‘દ્વાદશમાસ ભોગવર્ણન’ છે-જે અંગ ૮ ના દૂહા ૧૬-૧૩૬ માં વર્ણવ્યું છે. ગુજરાતી સમાજમાં જે જે ભોગસામગ્રી ઋતુ-ઋતુપરત્વે મધ્યમવર્ગના સુખી માણસના ઘરમાં જોવાને મળી શકે તેનું ચિત્ર અહીં આપ્યું છે. ઉપરની ત્રણે પ્યારમાસી ‘ફાગણ’ માસથી શરૂ કરીને કવિ વર્ણવે છે તે પણ નોંધપાત્ર છે.*

કવિ ખીન્ન ‘અંગ’ને છેડે આતાના રંજનાથે’ અધિક રસ ઉમેરવાની હાલત ખતાવે છે :—

*પ્રબંધની વાતની સાર ‘ગુજરાતી સાહિત્ય : મધ્યકાલના સાહિત્યપ્રવાહ-અંક ૫’ (૧૯૨૯) માં પૃષ્ઠ ૪૧૨-૧૩ ઉપર મારાં ‘પદ્યાત્મક લોકવાર્તાનું’ સાહિત્ય’નાં પ્રકરણમાં આપ્યો છે; તથા તેનો જરા વિસ્તૃત પરિચય ‘પ્રબંધ’ની મારી આવૃત્તિની અંગેષ પ્રસ્તાવનાનાં પૃષ્ઠ ૭-૮ ઉપર આપ્યો છે-ત્યાંથી જોવો.

‘નરસાસુત ગણપતિ કહઇ, કહિસહિ ત્રીજહિ અંગ;
ચૂંટી ચૂંટી ચોલતું, મુંકિસુ માહિ રંગ.’

આગળ પાંચમા અંગના પ્રારંભમાં કહે છે :—

‘પરઠીસિ હવિ પાંચમા, અંગતણહિ અધિકાર;
સરસ અનઈ સરલાં વચન; શારદ આપિ સાર.’

આ રીતે, ખરેખર ‘ચોલ જોવા ચટકદાર લાલ રંગ’ કવિનાં ‘સરસ’ અને ‘સરલ’ પદોમાં આપણને જોવા મળે છે.

‘વલ્લભાખ્યાન’ :—ઉત્તરગુજરાતમાં કડી પાસે આવેલાં રૂપાલ ગામના વણિક ગોપાલદાસે સુપ્રસિદ્ધ પુણ્ડિસંપ્રદાયના વૈષ્ણવઆચાર્ય શ્રી વલ્લભાચાર્ય (સં. ૧૫૨૯-૧૫૮૭) તથા તેમના પુત્ર શ્રી વિઠ્ઠલનાથ ગોસ્વામી-‘ગુસાઈ’ (સં. ૧૫૭૨-૧૬૪૨) ને બિરદાવનારું, જુદાજુદા રાગમાં ગાઇ શકાય એવાં નવ પદ જેવાં ‘કડવાં’વાળું ‘વલ્લભાખ્યાન’* રચ્યું છે. દરેક પદને કવિ ‘આખ્યાન’ એવું નામ આપે છે. તેથી તેનું ખીજું નામ ‘નવાખ્યાન’ પેણુ છે. અસારવા-અમદાવાદમાં રહેતા, વિઠ્ઠલનાથજીનાં ‘ખસે’ બાવન વૈષ્ણવો*માંના શિષ્ય ભાઈલા કોઠારીના, કવિ ગોપાળદાસ જમાઈ થાય. એ અખૂઝ જમાઈને ગુરુકૃપાથી કાવ્ય-રચનાની સ્ફુરણા મળી હતી એમ કથા છે.

આં રીતે ‘વલ્લભાખ્યાન’ને ધર્મવીર એવા શ્રી વલ્લભાચાર્યના પુત્ર ગોસ્વામી વિઠ્ઠલનાથજીનો ‘પવાહો’ અથવા ‘પ્રબંધ’ કહીને ઝાળખવો જ વધુ યોગ્ય થશે. કવિ ગોપાલદાસની શક્તિ અને તેમની વાણીનું જોમ તેમના પહેલા ‘આખ્યાન’ના પ્રારંભથી જ દષ્ટિગોચર થાય છે :—

*આ ઐતિહાસિક ગુજરાતી કાવ્ય ઉપર ઓગણીસમી સદીમાં થઈ ગયેલા અમદાવાદના વૈષ્ણવાચાર્ય શ્રી પ્રજારાયજીએ સંપ્રદાયના સિદ્ધાંત અને હાઈ સમજવનારી ટીકા સંસ્કૃતમાં લખી છે; અને મુંબાઈના શ્રી જીવનેશજીએ પ્રજાભાષામાં ટીકા લખી છે. છઠ્ઠા ‘આખ્યાન’ ઉપર મુંબાઈના ગોસ્વામી શ્રી દીક્ષિતજી મહારાજે સાતેક વર્ષ ઉપર જ સંસ્કૃતમાં ટીકા લખી છે; આટલું બધું ગુજરાતી મવિતાનું માહાત્મ્ય ખરેખર ગૌરવાસ્પદ છે. (બૃહત્ કાવ્ય-દોહન ભા. ૮ માં પ્રગટ.)

“વંદુ શ્રીવિકૃલ સુંદરવર, નવધન શ્યામ તમાલ,
જગતીતલ ઉદ્ધાર કરેવા, પ્રગટ્યા શ્રીપરમ દયાલ.”

પ્રભુનું નિત્ય સ્થાન—અચલ લીલાવિહારનું સ્થાન કવિ કેવું પ્રાસાદિક વાણીમાં વર્ણવે છે :—

“જાહાં વૃંદાવન આદિ અચલ શશી, શરદ—રેત ખહુ વેશ;
વનદેવી પદ કુમકુમ મુખ સુખ, પરસે રંગ વિશેષ.
જાહાં સરિતા આમીકર મણિંગણ, ઉભયબદ્ધ સોપાન;
કમલ કુમુદ નાના અલિ સુંદર, મધુર કરે ત્યાં ગાન.”

કનકલતા માલતી મંદિકા, વિવિધ કુસુમ મકરંદઃ
શીતલ પવન ઝંકારે લહરી, પરસે અતિ આનંદ.
પદ્મરાગ મરકતમણિ સ્ફટિક, શ્રી ગોવર્ધન સોહે;
અક્ષ રુદ્ર ત્યાં કોણ બાપડા, શ્રી હરિનાં મન મોહે.

નાના પક્ષીની શબ્દ—માધુરી, શોભાતણો નહિ પાર;
વિવિધ પ્રકારે જુજવા કહેતાં, ગ્રંથ થાય વિસ્તાર.
શ્યામા શતદલનયનસુંદરી, જૂથ તણો નહિ પાર;
અનેક રાસમંડલ—રચના રચી, ખેલે શ્રી નંદકુમાર.”

‘વંદલભાખ્યાન’ કવિએ જુદા જુદા રાગમાં સુસંગદ રીતે ગાયું છે. તેની રચના આલંકારિક છે; અને કવિને સારા કવિઓની હરોળમાં મૂકે તેવી છે. આ ‘આખ્યાનો’ સાંપ્રદાયિકોમાં સંપૂર્ણ ભાવપૂર્વક અહોનિશ ગવાય છે; અને સામાન્ય રીતે ઘણાને મુખપાઠ હોય છે.

‘આખ્યાન’ના રાગ અનુક્રમે (૧) કેદારો (૨) રામકલી, (૩) ધનાશ્રી, (૪) ભૂપ કલ્યાણ, (૫) સામેરી, (૬) પરજ, (૭) બિલાવલ, (૮) ધનાશ્રી અને (૯) બિલાસ છે. આખ્યાનોના ‘તાલ’ પણ નિશ્ચિત કરેલા છે. ગુજરાતમાં શાસ્ત્રીય સંગીતની પરંપરાનું જ્ઞાન આ પહેલાં અસ્તિત્વમાં હોવાનું, અથવા નવેસર પ્રચારમાં આવ્યાનું સૂચન આ ગેય રચનાથી થાય.

છે. કાવ્યમાંની શબ્દાવલીઓ સુંદર છે; અને વિક્રમના સોળમા શતકમાં આ નાનું છતાં નવીન ભાત પાડે એવું કાવ્ય કવિપ્રત્યે આદર-ઉત્પન્ન કરે છે. શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીના જન્મપ્રસંગનું ત્રીજું ‘આખ્યાન’ કેટલું ‘મધુર છે તે નીચેની પંક્તિઓથી દેખાશે :—

‘પોસ નામે મધ્યાહને-શ્રીનાથજી, અક્ષાજી ઉર ઉપનો આનન્દ;

આ ચન્દ વૃન્દાવનતણો પ્રગટિયો એ.

સૌભાગ્યસુંદરી મળી ‘ધવલ’ ગાયે, સુહાયે રૂડા કંકના નાદ;

આહ્વાદ ઉપનો તે અંગોઅંગ ધણો એ.

સૂતિકા-સદન સોહામણું, શોભા રૂડી લેહેરડે જય;

આ વાય વાદિત તે સમે-તણાં એ.

કનક-કચોળાં^x કુમકુમલયાં^x, અક્ષતદુર્વાલયાં^x રે સુથાળ;

આ માળ પારિજાતની મહમહે એ.

તોરણ પરણ-સહકારનાં, ધરણીએ ચંદનતણાં નીર;

આ વીર શ્રીગોપીનાથ વિઠ્ઠલ પ્રગટિયા એ.

દધિ દૂધ ધૂત મધુ માંડવે, સેરડીએ વહે રે સુગંધ;

સુગંધે મોહ્યા આલકુંડ અવિધા એ.”

‘ફાગુ’ અથવા ‘ફાગ’, ‘રાસકિ’ અથવા ‘રાસ’ તથા ‘ધવલ’ જેવા ગ્રામીન ગુજરાતી ગેય કાવ્યપ્રકારમાં લીંટીની અંદર ‘યમક-સાંકળી’ની કાવ્યકલા હમેશાં જોવામાં આવે છે તેવી ‘યમક-સાંકળી’ ‘વલ્લભાખ્યાન’ના આ ‘આખ્યાન’માં પણ જોઈ શકાય છે: લીંટીનાં પહેલા ખંડને અંતે આવતો અનુપ્રાસ ‘શ્રીનાથજી-અક્ષાજી’, ‘ગાયે-સુહાએ’ કેટલીક પંક્તિમાં છે; પરંતુ ખીન્ન ખંડને અંતે તો બધે જ એ યમક મળે છે: આનન્દ-આ ચન્દ, નાદ-આહ્વાદ, જય-વાય, સુથાળ-માળ, નીર-વીર વગેરે. આ અ-જોત ‘પ્રઅંધ’, ગ્રામીન પરંપરાપ્રાપ્ત ગેયગ્યનાથી આ પ્રકારે વિભૂષિત છે-એ હકીકત નોંધપાત્ર છે.

‘વલ્લભાખ્યાન’ને એક ધર્મવીર આચાર્યની પ્રશસ્તિના ‘પ્રબંધ’રૂપ સાહિત્યપ્રકાર તરીકે ઝાળખાવવામાં વિશેષ ઔચિત્ય રહેશે એમ ઉપરના વિવેચનથી સ્પષ્ટ થશે.

‘સદયવત્સ વીરપ્રબંધ’ : ૬ — સંસ્કૃતમાં રત્નશેખરના શિષ્ય હર્ષવર્ધન-ગણિએ સં. ૧૫૧૭ માં ‘સદયવત્સ કથા’ સંસ્કૃત ગદ્યમાં રચી છે; પરંતુ એક જૈનેતર કવિ ભીમે સં. ૧૪૬૬ માં રચેલો ‘સદયવત્સ વીરપ્રબંધ’ એ આ સદયવત્સ અને સાવલિંગની લોકકથાનું સૌથી જૂનું કાવ્ય છે. ૬૭૨ ગાથામાં કવિ ભીમે આ વીરચરિત્રને વર્ણવ્યું છે. આ પ્રબંધ કેવો રસિક છે તે બાબતમાં કવિની પોતાની પ્રતિજ્ઞા છે કે નવે રસનો આશ્રય લઈ સદયવત્સ-વીરનો યશ પોતે કથન કરશે —

“સિંગાર હાસ કરુણા, રુદ્ધો વીરો ભયાણુ બીભચ્છો :

અદ્ભુત શંત નવઈ રસિ, જસુ જંપિસુ સુદયવત્ચરસ.”

અબ્દુલ રહેમાનના ‘સદેશ રાસક’માં મુલતાનનગરનું વર્ણન કરતાં, કવિ ત્યાંના નાગરિકજનોના સાહિત્ય-વિનોદનો ઉદ્દેશ્ય કરે છે : “વિચક્ષણ લેક્ષિકાની સાથે નગરમાં પરિભ્રમણ કરતાં જણાય છે કે કોઈ પ્રાકૃતભાષાના મનોહર ‘છંદ’ સાંભળતા હતા, કોઈ બહુરૂપી લોકો ‘રાસક’ ભજવતા હતા; કોઈ વળી વેદ, સદયવત્સકથા, નલચરિત, ભારત કે રામાયણું સાંભળી રહ્યા હતા.” આમ યૌદ્ધની સદીમાં આ કથા લોકપ્રિય હશે એમ જણાય છે.

ભીમકવિએ ‘સદયવત્સ વીરપ્રબંધ’ એ નામનો ‘પ્રબંધ’ સં. ૧૪૬૬ માં રચ્યો છે. તેમાં વીર અને શૃંગારની સાથે અદ્ભુતરસ પ્રધાન છે; વાર્તાનું રાજસ્થાની રૂપાન્તર કથાને શૃંગારપ્રધાન બનાવે છે. સદયવત્સ અને સાવલિંગના આઠ પૂર્વ ભવની વાર્તાનો ગદ્યપદ્યાત્મક ઉમેરો એ મારવાડી કથાકારોનો કરેલો છે. ‘સદેવંત સાવલિંગા રા દ્વહા’ એ વળી આ કરતાં એક

૬ આ ‘પ્રબંધ’ની ‘મે’ તૈયાર કરેલી પાઠશુદ્ધ વાચના, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ-દ્વારા પ્રગટ થવાની છે.

અવનતું લોકસાહિત્ય સર્જન છે: જેમાંના દૃઢાં કંઠસ્થ સાહિત્ય ભેગાં મળી આવે છે.

‘સદયવત્સ વીર પ્રબંધ’માં ઉજ્જયિની, હરસિદ્ધિમાતા, પ્રતિષ્ઠાન તથા શાલિવાહન, ખાવનવીર, ખાપરો ચોર તથા સદયવત્સ — એ બધાના ઉદ્દેશ-વાળાં જે અદ્ભુત પરાક્રમેતું વર્ણન તેમાં મળે છે તે ઉપરથી આ મૂળ કથાની ઉત્પત્તિ વિક્રમરાજની કથાઓ જેટલી જૂની જણાય છે.*

ઉજ્જયિનીના પ્રભુવંત્સ રાજનો પુત્ર સદયવત્સ હતો. તેને દૂતખટુ પ્રિયં હતું. પ્રતિષ્ઠાનના શાલિવાહનની પુત્રી સાવલિંગાના સ્વયંવરમાં જવા સદયવત્સને આમંત્રણ મળ્યું. સ્વયંવરમાં સાવલિંગા તેને પરણી. એક વખત ગામમાં બદ્ધહરિત ઘાંડો થયો; એક સિમન્તિની સ્ત્રીને માર્ગમાંથી બચાવવા કુમાર સદયવત્સે તે હાથોને માર્યો, અને લોકોને બચાવ્યા.†

* વાર્તાના સાર માટે જુવો, ‘ગુજરાતી સાહિત્ય : ખંડ ૫ : મધ્યકાલના સાહિત્ય પ્રવાહ’ [૧૯૨૯] પૃષ્ઠ ૪૪૨-૪૪૪.

† તે વખતનું યુદ્ધવર્ણન જુવો:—

(છંદ પદ્યડી)

તવ ધાયો ધૂંબડ ધસમસંત
કિરિ આવઈ કેસરિ કરિકસંત!
બળદી બંદી બલકથ કવાલિ
કલકિલ્યુ વીર શ્યુ લુકુટિ ભાલિ ॥૫૮॥
મયમત હસ્તિ જવ દિટ્ટિ દિટ્ટિ,
તવ અસિમર કરૂંવિ કિંક્ર મુટ્ટે!
મુહિ મંડવી હમ્મિલ સખલ હતિ,
સાહસીય સુભટ્ટ સુંદર સમતિ ॥૫૯॥
નવિ મેલહઈ નારિ સૂંડિ અગ્ગિ,
દંતસલ તોલવિ વલિલ વેગ્ગિ!
ઈમ હણિલ કરડિ કરિમાલિ કંધિ,
જિમ ત્રૂટ સીસિ ગિલં અવલ-સંધિ ॥૬૦॥

રાજ્યએ તેથી પ્રસન્ન થઈ, દયાવીર કુમારને યુવરાજ્યપદ આપ્યું; પરંતુ મંત્રીએ ‘રાજ્યને ભરવ્યું’ કે એક સ્ત્રીના રક્ષણની ખાતર સર્વમંગલના કારણરૂપ ‘જયમંગલ’ હાથીને કુમારે માર્યો તે અનિષ્ટ થયું. રાજ્યએ તત્કાલ સદયવત્સને રાજ્યમાંથી જતા રહેવા હુકમ કર્યો. સાવલિંગા સાથે નીકળી.

સાવલિંગા દેશવટામાં સાથે જવા તૈયાર થઈ ત્યારે સદયવત્સે, રામે જેમ સીતાને વાર્યો હશે તેમ, પરદેશનાં દુઃખનું ધેરું ચિત્ર દોરી, તેના જેવી કામળ સ્ત્રીને ન આવવા સમજાવી. સાવલિંગાએ આપેલો ઉત્તર અહીં ઊતાર્યો છે જેથી કવિની રસિક બાનીનો ખ્યાલ આવી શકે : સદયવત્સ કહે છે :—

‘હૂં, ગયગામણિ ! ગમિસુ ગિરિકંદરિ,
રહિ રામા । અમિઅ-લોયણિ મંદિરિ’. ૧૪૮

સાવલિંગા કહે છે :— (દ્વહા)

‘જે સુરનર સાખિ કરી, બાપિઈ બાંધિયાં બેહ,
સુણિ સુદા ! [સામલિ લણુઈ] તે કિમ-છૂટઈ છેહ ? ૧૪૯
નરવિણુ નારી એકત્રી, લગ્ગઈ કોડિ કલંકઃ
અગ્ગઈ એક મઈ સંસહિઉં, મુખ-ઉપ્પમ જિ મયંક. ૧૫૦
નર-પાખઈ નારી-તણુઈ, ગહિલ બણુઈ રન્નઃ
રત્તિ જિ પ્રીય-સરિસી પુલઈ, રાહિલ માનઈ મન્ન. ૧૫૧
શશિ-વિણુ નિશિ, દિસિ દિવસ-વિણુ, જિમ નદી ત્રિણુ-વારિઃ
તિમ સુદા । [સામલિ લણુઈ] નર-વિણુ ન સોહઈ નારિ. ૧૫૨
માઈ બાપ બધવ બહુ, પોઢી પીઢર વેડિઃ
મઈ મેહી જસ કજ્જિહિં, કંત ! ન છંડૂ કેડિ. ૧૫૩
જે સોહિલઈ સ્વામી લણુઈ, દોહિલઈ છંડઈ પૂઠુઃ
નારી-રૂપિ નિશાયરી, બણુ દૈવ તિ દુહિ. ૧૫૪
સ્વામિ ! સુહિલે દોહડે, સવિહુ વલગ્ગઈ સત્થઃ
ભાઈ બીઝતિ ભામિની, જે આદરઈ અણુતિય. ૧૫૫

સદયવત્સ નિરુત્તર થઈ ગયો :—

‘અણખોલિઉ ચાલિઉ ચતુર, નારી-નિશ્ચિઉ જાણિ:

સામથી સાસુ-પય નમી, સાથિંઈ થઈ સુજાણિ.’ ૧૫૬

માર્ગમાં મોટું રણ આવ્યું. ત્યાં સાવલિંગા બહુ તરસી થઈ. તે
‘સમસ્યા’માં ખોલી:

‘નાહ! કુરંગા રણથલિ, જલવિણ કિમ જીવંતિ?’

સહ્યવત્સે ઉત્તર દીધો:

‘નયણુ-સરોવર, નેહ-જલ, નયણુઈ તીર પીયંતિ’.

માર્ગમાં એક સ્થળે હરણ અને હરણીને સાથેજ મરણ પામેલાં જોયાં.
પાસે નાતું સરખું જળતું સૂકાયેલું ખાખોચિયું જોયું. એટલે સાવલિંગા
પૂછવા લાગી:

‘રતિ ન દીઠું પારધિ, અંગિ ન લાગુ બાણ:

સુણિ સદા! (સામલિ ભણુઈ) ઈહ કિમ ગિયા પરાણ?’

સૂદાએ કહ્યું:

‘જલ થોડું, સનેહ ઘણુ: તરસ્યાં ખેઉ જળાંહ:

‘પીય’ ‘પીય’ કરતાં સૂકી ગઈ, મૂઆં દોય જળાંહ! X

‘ત્રિભુવનદીપક પ્રખંધ’, ‘પરમહંસપ્રખંધ’, ‘હંસપ્રખંધ’,
‘હંસવિચારપ્રખંધ’ અથવા ‘પ્રખોધચિંતામણિ’—એવાં અનેક, નામથી
જાળખાતો જયજેખરસૂરિનો આ પ્રખંધ સં. ૧૪૬૨ પછી રચાયો છે;

X આ બે દૃહા, લોકસાહિત્યની કોટિમાં આવી ગયા જણાય છે. આશારામ
દલીચંદના ‘કહેવતસંગ્રહ’ [૧૯૨૩] માં ‘પ્રેમ ઉપરના દૃહા’ ભેગા તે જોઈ શકાય છે.
‘પ્રખંધ’કાર ભીમે, તેની પહેલાંના લોકસાહિત્યમાંથી તે ઉપાડ્યા હશે?—

‘પાસ ન દેખું પારધી, અંગ ન દેખું બાણ:

હું તુજ પૂછું પડિતા! કઈ પેર છંડ્યા પ્રાણ?’

‘જળ થોડું ને નેહ ઘણો, થઈ છે તાણુતાણુ:

‘તું પી’, ‘તું પી’ કરન્ત ત્યાં, ખેલએ છંડ્યા પ્રાણ!’

કારણ કે કવિએ તે વર્ષમાં સંસ્કૃત ભાષામાં ‘ પ્રવોવર્ચિતામણિ ’ કાવ્ય રચ્યું; ત્યાર પછી મૂળની રૂપરેખામાં જૂજ ફેરફાર કરી, ઔર રંગ પૂરી, સંસ્કૃતના અણગણ શ્રીતાઓને રુચની પ્રાકૃત વાણીમાં સ્વતંત્ર કાવ્ય રચી કાઢ્યું. તે ઇસવી સનના પંદરમા શતકના પહેલા ચરણમાં રચાયું હોવું જોઈએ:—

‘ ત્રિભુવન દીપક એક પ્રબંધ, પાપતણ્ડિ સાંસુ હુઈ ન ગંધ.’

ગુજરાતીમાં આ જૂનામાં જૂનું ‘રૂપક કાવ્ય’ છે. તેની તે દૃષ્ટિએ નોંધ ‘રૂપક કાવ્યો’ના સાહિત્યપ્રકારભેગી લેવામાં આવશે. અહીં તો માત્ર તેના પદ્યબંધ અને રચનાબંધ ઉપરથી જણાતા તેના ‘પ્રબંધ’-સ્વરૂપની નોંધ લેવાની છે.

આ ‘પ્રબંધ’નો પદ્યભાગ માત્રાબંધ અને લયબંધ એ બે-રૂપે, વિભક્ત છે. માત્રાત્મક છંદમાં આશરે અઢીસેં ચઉપદ અને લગભગ પોણસો દૂહા છે. તે સિવાય પદ્ધડી, ચરણાકુલ, મરહટ્ટા, દુમિલા અને ગીતિના નામે જણીતા માત્રાભેગ છંદ, વધતાઓછા દેખા દે છે. અપભ્રંશમાંથી કિતરી આવેલો વસ્તુ, ઉપરાંત છંપચ અને ધવલ જેવા માત્રાબંધ પણ કવિએ ઉપયોગમાં લીધા છે. ગદ્ય-ભાગમાં ‘ખાલી’-એટલે અક્ષરના, રૂપના, માત્રાના અને લયના બંધનથી મુક્ત છતાં, તેમાં લેવાતી છૂટ ભોગવતું એવું પ્રાસયુક્ત ગદ્ય-તેનાં પણ બે ઉદાહરણો તેમાં છે.

પ્રબંધ-રચનામાં ખાત્રોનો સંઘર્ષ અને શબ્દાલંકારયુક્ત યુદ્ધવર્ણન આવવાં જોઈએ-તેનું દીપ્તિભર્યું વર્ણન આ ‘પ્રબંધ’માં મળે છે:—

“ જયવન્તકિ જિણિવા જગ સહ ચદિસકિ, ચઉપટમલ રિઉસાલ :
ચક્કચંચક્ક ચતુર પુરંગમિ ચઢિઉ, કરિ કઢિઉ કરવાલ.

‘ ઓ આવઘ, આવઘ અરિ અપ્કાલિય, લંજઈ ભુજિ વિકરાલ :
મહીમંડલિ મંડઈ, મયણ મહાલક, કુણ તઈ સિજી તુડિ તાલ ?
ક્ષણિ મેઘણી-મંડલિ, ક્ષણિ ગયણગણિ, ક્ષણિ જુજઈ પાયાલિ.

જે નવિ છુટ્ઠ ઝગરિ સાગરિ મહાગિરિ, ગઢિ મઢિ ગેહિ પધઠિ :
 સડસડ સૂડ-તહ તુહ સરધોરણિ, ધીરઠ ! કોઇ ન દિહ.
 જે ખગિ ખડખડ ખિત્તી ન ખુદ્ધ, જે પદ્ધ જુજુનિત :
 જે સખલ ખરકઠ, ચક્ર ન ચુકઠ, ધીરઠ ધનુષ ધરનિત.
 જે મુગરિ મારઠ, કટઠ કટારઠ, જે તકઠ તરવારિ
 કમ્મારા જિમ તે કમ્મ કરનતા, મઠ દિહુ તહ ધારિ ”—વગેરે
 તથા સેનાપ્રયાણનું વર્ણન પણ જુઓ:— “વીર સુ ચલિલ લેઈ કટક:
 ત્રહત્રહનિત ત્રમ્બક અપાર; ઢમઢમનિત ઢક્કા અનિવાર :
 ઓ ઓ વજ્રઈ મંગલ સંખ. તિગિ તિગિ કાહલ કરઈ અસંખ :
 ભિરિરિ ભિરકઈ ગહિરી ભેરિ, ચાલઈ દલ સવિ પિહુલિ સેરિ. ”

‘પ્રખંધ’ શબ્દનો અર્થ સામાન્ય પદારથના, અથવા તો વિશિષ્ટ પ્રસંગ-
 કાવ્યની રચના—એવો પણ ધટાવી શકાય તેમ છે.

વિશ્વનાથ જાનીએ નરસિંહમહેતાસંખંધીનાં ‘આખ્યાનો’ અથવા
 ‘પ્રખંધો’માં પ્રસંગપ્રસંગે નરસિંહ મહેતાના ‘પ્રખંધો’—પદો—નાં અવતરણ
 લીધાં છે : અને ત્યાં ‘પદ શ્રીમુખનું લીધું છે’ એમ એકરાર પણ કર્યો છે.

સં. ૧૭૦૮માં રચેલા ‘મોસાળા ચરિત્ર’ ના પ્રારંભમાં કવિ વિશ્વનાથ
 જાની લખે છે કે:—

“ આહાણુ તે વળી લક્ષ હરિનો, સોનું ને સુગંધ :
 ધન નાગર નરસૈયો જેણે રચ્યા બહુ પ્રખંધ.
 ગ્રંથ સઘળાતણું સાધન, મન વરયો વિશ્વાસ :
 હરિ મળ્યાનું મન કરો તો, સેવો હરિના દાસ. ”

‘નામેહુ’ અથવા ‘નામા’: એનો ફારસીમાં ‘તવારીખ’ અથવા ‘ચરિત્ર’
 એવો અર્થ થાય છે. [સરખાવો ‘શાહનામા’, ‘ખાઅરનામા’, ‘અકબરનામા’,
 ‘જહાંગીરનામા’ વગેરે] ગુજરાતી સાહિત્યમાં પારસીઓએ મધ્યકાળમાં જે
 ફાળો આપ્યો છે તેની કિંમત ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ છે. પંદરમા શતકથી

પારસીઓનું ગુજરાતી ગદ્ય મળી આવે છે. એક અહેસામ લખમીધરે સં. ૧૫૦૭ના વર્ષમાં મૂળ 'અર્દેવિરાફ નામેદ'ની નકલ ઊતારી છે તેની નોંધ મળે છે.

સત્તરમા શતકમાં એક એવો પારસી કવિ નીકળી આવ્યો જેણે 'પહેલવી' અથવા 'અંદ'માંના ધાર્મિક ગ્રંથોનું સંસ્કૃતમાં અને તેમાંથી પોતાની ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર કરવાને બદલે, પોતે સ્વતંત્ર વિષયપર જ કાવ્ય રચ્યું છે. આ પારસી અધ્યારુ, કવિ એરવદ રુસ્તમ પેશોતને ઈરાની ઇતિહાસની ચાર પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં ચરિત્ર ગુજરાતી કવિતામાં રચ્યાં છે. આ કવિના વડવા 'મોમેદ' અથવા 'એરવદ' હતા; છતાં તેમણે રચેલાં 'નામેદ' (ચરિત્ર) ભાગ્યે જ ધાર્મિક કહી શકાય તેવાં છે : એટલાં એ જોઈને યતિઓના ધાર્મિક 'રાસા'થી જુદાં પડે છે. સમયની દૃષ્ટિએ આ કવિ પ્રેમાનંદનો સમકાલીન છે. 'ઝરથોસ્તનામેદ' (સં. ૧૭૩૨), 'સિયાવક્ષનામેદ' (સં. ૧૭૩૬) 'વિરાફનામેદ' અને 'અરપંદીઆરનામેદ'—આ ચાર ચરિત્રોમાંનું ખીલું શ્રી દીનશા અંકલેસરીઆએ સને ૧૮૭૩માં સંશોધન કરી પ્રગટ કરેલું છે.

'સિયાવક્ષ નામેદ' મહાન ફારસી કવિ ફિરદુસી તુસીનાં 'શાહનામા'ના જે ભાગમાં કૈકાવશના પુત્ર શાહબદાસિયાવક્ષના પરાક્રમોનું વર્ણન છે તે વિભાગની હકીકત ઉપરથી કવિ એરવદ રુસ્તમ પેશોતને રચ્યું છે. તે શાહનામાની માફક, આ ગુજરાતી કાવ્યમાં પણ અનેકા અને કલ્પિત યનાવોનું મિશ્રણ છે. ખરું જોતાં તો આ કાવ્યની ખૂબી, અદ્ભુત ચમત્કારો અને અસાધારણ પ્રસંગોના વર્ણનમાં છે. તે ઉપરાંત કવિની ભાષાની લઢણ 'પારસી ગુજરાતી' લગતી છે. કવિના હૃદયમાં પોતાની કોમના ધાર્મિક અને સાંસારિક વિચારો ઘૂમે છે, તે દર્શાવવા આ પારસી કવિ ભાષા તો ગુજરાતી જ વાપરે છે; પણ તેને અપરિચિત વેશ પહેરાવે છે. સંસ્કૃત અને ગુજરાતી શબ્દો વડે એણે પોતાના કાવ્યનો પાયો રચ્યો છે; પરંતુ ઉપરનો ઇમ્બ્રો,—ત્રાટ અવસ્તા, પહેલવી અને ફારસી શબ્દો, અને વાક્યોથી ઊભો થયો છે; તેથી કાવ્યનો અર્થ અને ખૂબી સાધારણ ગુજરાતી બોલનારને સમજવાં મુશ્કેલ થઈ પડે છે.

16316

* ચીમનજીભાઈ મ ગાંધીદાસ ગ્રંથાલય *
ગુજરાતી સાહિત્ય

કવિને પોતાના ધર્મ અને સાહિત્યનું સારું જ્ઞાન હતું; તે ઉપરાંત સંસ્કૃતનો તથા પોતાના પડોશી હિંદુઓની રહેણીકરણનો પણ તેમણે અભ્યાસ કર્યો હતો. અસલી ધરાનની સ્ત્રીઓનું સૌંદર્ય તથા તેમનાં આભૂષણોનું એનું વર્ણન જાણે કોઈ સંસ્કૃત ગ્રંથમાંથી લીધું હોય તેવું લાગે છે :-

“તમ શીશ-ફૂલ પુનમચંદ ને અમારી સૂર;
એ વેરાંન રાંણમાં એથી ઘણું વરશે છે નૂર.
તમ નિડાલ-ટીક ખુધ બહરેરપત શુકર જડી;
તમ નાશકા-નથ તે સખ એરાગ કાણે ધડી ?
તમ કાનકુંડલ જડેઆં જાણે માણેક ન મોતે;
કોટ આભરણ પહેરાવયાં આપ ધણીએ પોતે.
કર-ચૂડ-પોહોંચી જાણે વીજ ચમક ચમકીતે જાણે !
પાએ પેજણુ તે નેવરનો જહકાર જ થાણે.”

ધરાની જિયાફતનું વર્ણન પણ પુરાતન ધરાનના જરથોસ્તીની જિયાફત કરતાં, ગુજરાતી હિંદુતા જમણુવારને વધારે મળતું આવે છે :-

“ખાળાં લાડુ જલેખી. ઘેવર જ છે સાર;
મેવા મીઠાઈ ખુઆન ભરી ભરી મેલેઆ તૈયાર.
એકશેટ શારણ તાંહાં બાસેટ હુઆ પલેવ;
માખણુથી તાવેઆ તાંહાં, ખાંણમાં એશાઈ જણી સેવ.
શાલ દાલ પરીસી, તાંહાં ઉપર ઘીહીની નાલ જ દીધી;
જનશા-જનશી અચાર તેહેની એમ ખેવખ જ કીધી.”

આ સિવાય નેધિવાલાયક એ છે કે આ ‘નામેહ’માંનાં નાયક નાયિકા તથા ખીળાં પાત્રોમાં હિંદુ રીતરીવાજોનું ખૂબ મળતાપણું આવી ગયું છે. આ ‘સિયાવક્ષ નામેહ’, સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં, ‘પ્રખંધ’ કે ‘ચરિત્ર’નો ફારસી સાહિત્યપ્રકાર-‘નામેહ’, ગુજરાતીમાં પહેલવહેલો દાખલ કરે છે. શબ્દશાસ્ત્રીની દૃષ્ટિએ જોતાં ધણા પ્રાચીન ગુજરાતી શબ્દોનાં વિચિત્ર રૂપો તેમાંથી જોવા મળે છે; અને સાંસારિક દૃષ્ટિએ જોતાં એમાં પારસીઓની સાથે વસતા

હિંદુઓના રીતરિવાજો, વહેમ, આચાર, વિચાર આદિ પારસી કામે કટલે દરજ્જે પ્રહણ કરી લીધાં છે તે આ કાવ્ય બતાવે છે.

‘જરથોસ્તનામેહ’ (સં. ૧૭૩૨) માં ઈરાની પયગમ્બર જરથુસ્તના જીવનની તવારિખ છે. મૂળ પહેલવી દફતર પરથી જરથોસ્ત બહેરામ પાઝુએ એ જ નામે રચેલા ફારસી ગ્રંથપર આ ગુજરાતી પુસ્તકનો પાથો રચાયો છે. જરથોસ્ત સાહેબના જીવનના, હૃદયને વલોવી નામે એવા તથા ચમત્કૃતિભર્યા પ્રસંગોનું વર્ણન, તે સમયની પ્રચલિત પારસી-ગુજરાતી ભાષામાં આપવામાં આવ્યું છે. જરથોસ્ત સાહેબનો ઉદય, રાવમહારાવને હાથે થયેલો એમનો સત્કાર, જે જે કસોટીઓ અને સંકટોમાંથી-ખાસ કરીને નાસ્તિકોને હાથે-એમને પસાર થવું પડ્યું તે, તથા અંતમાં એમના આત્મ-પૂજના પયગામોનો સ્વીકાર અને રાવમહારાવે કરેલું ધર્માન્તર,— એ સર્વનું એમાં બહુ અસરકારક શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે. આ પયગમ્બર-ચરિત્રમાં કવિના ધર્મ-ઝંતૂને પ્રગટ થવાનો ઠીક અવકાશ મળ્યો છે. વર્ણનની પ્રૌઢી તથા ભાષાની સરલતાની દૃષ્ટિએ ‘સિયાવક્ષનામેહ’નું એ પુરોગામી કાવ્ય છે:—

આ કાવ્યના પ્રારંભની પંક્તિઓ પરિચય દાખલ અહીં ઊતારી છે:—

“ પહેલ પરથમ એક નામ અહુર મઝદનું લીધું;

એ ‘જરથોસ્તનામું’ અમ પરગટ શેશણ કીધું.

એ આદ પરથમ પહેલવી ભાષા હતી સહી;

તે જરથુસ્ત બહેરામે પહેલવીથી ફરશ પરગટ કીધુ સહી.

તે ફરશથી પરાકત તે સરવ ભણીને બણે;

ધરમ પર ધેઆન તે મંલુ હરખ ધરીને આણે.

એ સરવ શુભ અખરે અખર, વાંચી ભણુજો આપ:

જે કેએ મણુશા શીખે શાંભૂલે, તેહેને બહેશત રોશણ હુએ હામ. ”*

*આ આખી ‘નામેહ’ની નોંધ, દી. બા. જસ્ટિસ કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના ‘ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો’ ની બીજી સંશોધિત આવૃત્તિ (૧૯૪૮) માંથી સાભાર ઊતારી છે.

‘છંદ’

‘છંદ’ એટલે અક્ષર કે માત્રાના મેળ-નિયમથી બનેલી કવિતા, વૃત્ત. છંદમાં રચેલાં સ્તોત્રોદ્ધારા દેવોની સ્તુતિ કરવામાં આવે છે; તે ઉપરથી ‘પવાડા’ અને ‘શ્લોકો’ના સમાન અર્થનો વાચક આ ‘છંદ’ શબ્દ બન્યો છે; છતાં કેટલાંક કાવ્યોને કવિઓએ ખાસ કરીને ‘છંદ’ કહીને જ ઓળખાવવાનું પસંદ કર્યું છે. આ ‘છંદ’વાચક કવિતા, કેટલીકવાર ટૂંકી અને બહુધા એક જ છંદમાં રચેલી હોય છે, તો કેટલીકવાર બિનબિન છંદોનો સમુચ્ચય પણ ‘છંદ’ નામથી પ્રસિદ્ધ બને છે.

ખૂબ પ્રસિદ્ધ એવો પ્રાચીન ‘રણમલ્લ છંદ’ બીજા પ્રકારનું દર્શાવે છે, કારણ કે તેમાં છંદ, દેશી અને ગીત એ ત્રણેનું વૈવિધ્ય છે : એટલે કે એમાં અક્ષરબંધ, રૂપબંધ અને માત્રાબંધનો સુમેળ સાધવામાં આવ્યો છે. પહેલા પ્રકારનાં સ્તોત્રકાવ્યો, બહુધા એક જ વૃત્તમાં હોવાથી ‘છંદ’ નામ તેને વધુ બંધબેસતું લાગે છે. પ્રેમાનંદના દશમસ્કંધમાં રાસ-વર્ણન વખતે જે ‘નગસ્વરૂપિણી’ અથવા ‘પંચયામર’ છંદ વાપર્યો છે તેમાં આ ત્રણે ‘બંધ’ને સંભાર્યા છે :—

“આનંદ-કંદ નંદનંદ છંદ રાગ રાગણી

વેણુ વાય ગીત ગાય, સહાય સહુ સોહામણી :

રૂપ સરસ સોળ વરસ, રમે અંક લેઈ લેઈ

ગોપાલ લાલ શરદ કાલ રમે રાસ થેઈ થેઈ.”

રાજસભાઓમાં ભાટચારણો જે બિરદાવણિ બોલે છે તેને ‘છંદ’ કહે છે. ‘ચર્ચરી’ અને ‘રણુટી’ જેવા ખાસ છંદો ચારણી પિંગળમાં આવી રીતે

પાઠ્ય ગણાયા છે. 'પ્રભોધ ચિંતામણિ'માં 'ભટ્ટિ' એટલે ભાટો-સ્તુતિપાઠકો જે પ્રશસ્તિ બોલ્યા તેને 'છંદ' કહ્યા છે :—

‘તિણિ પ્રસ્તાવિ પાપશ્રુત ભટ્ટિ, મદન કુમરતણા છંદ બોલ્યા,’
તથા ‘ધતિ અવસરિ સુશ્રુતભટ્ટિ રાય વિવેકતણા છંદ ભણ્યા.’

“રણુમદ્ધિછંદ” એ ન્હાનું (ફક્ત ૭૦ તૂકનું) પણ વીરગદ્યથી ઊભરાતું ઉત્તમ કાવ્ય છે. એની શૈલી પ્રૌઢ અને ઓળસવી છે. ક્યાં કયો છંદ વક્તવ્યને અનુકૂળ થશે તેના નિર્ણયમાં શ્રીધરે સંપૂર્ણ કલાચાતુર્ય અને રસમર્મજ્ઞપણું દર્શાવ્યું છે. કવિએ નાયકના વીરત્વનું જે વર્ણન કર્યું છે, તે તો શાન્ત વૃત્તિવાળા વાયકનાં જે રોમાંચ ખડાં કરે તેવું, અને હૃદય હલખલાવી નાંખે એવું છે.” (દી. બા. પ્રો. કે. હ. દ્રુવસંપાદિત ‘પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય,’ પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૭ : ૧૯૨૭)

રાવ રણુમદ્ધિ ઈડરનો મહાવીર હતો. એણે પાટણ ઉપર ચઢાઈ ફરી, મુસ્લિમ સૂબાને નસાડ્યો હતો. ઇસવીસનના ચૌદમા શતકના અંતમાં બનેલો બનાવ કવિએ આ કાવ્યમાં વર્ણવ્યો છે. રણુમદ્ધિનો ઝપાટો જળરો હતો. સાંજે ધોળકાર્માં, તો માઝમ રાતે ખંભાતમાં અને મોટા મળસ્કાર્માં તો પાટણમાં રણુમદ્ધિ આવ્યાની ખૂબ પડતી. એનું નામ સાંભળી મુસલમાન ધાણદારો થરથર કંપતા.

મોડાસાથી પાટણ જતો સરકારી ખળનો પણ રણુમદ્ધિએ ખેંધડક ત્રાપ મારી ખૂંટી લીધો હતો. એની ફરિયાદ સુલતાનને કાને પહોંચી. તે અત્યંત ક્રોધે ભરાઈ, ગંજવર લશ્કર લેઈ, ઈડર ઉપર ચઢી આવ્યો. આમ તળેડીમાં મુસલમાન સિપાઈઓ મૂછ મરડતા, હોંકારા કરતા અને તીર વગસાવતા ધસતા હતા. આમ ગઢ ઉપર રૌદ્ર રસના આવેશમાં રાત્રી આંખે જોતા રણુમદ્ધિની મૂછ ફરકે છે. આમ સુલતાની નેજા આકાશમાં ફરફરે છે, અને રણુતૂર ગડગડે છે; આમ ગંભીર નાદે ઢમકતું ઢોલ રજપૂત સુલટોને રણુખેલ ખેલવા તોડે છે. આમ મુસલમાનો ગર્જના કરતા આગળ વધે છે. આમ

‘છંદ’

‘છંદ’ એટલે અક્ષર કે માત્રાના મેળ-નિયમથી બનેલી કવિતા, વૃત્ત. છંદમાં રચેલાં સ્તોત્રોદ્ધાર દેવોની સ્તુતિ કરવામાં આવે છે; તે ઉપરથી ‘પવાડા’ અને ‘શ્લોકો’ના સમાન અર્થનો વાચક આ ‘છંદ’ શબ્દ બન્યો છે; છતાં કેટલાંક કાવ્યોને કવિઓએ ખાસ કરીને ‘છંદ’ કહીને જ ઓળખાવવાનું પસંદ કર્યું છે. આ ‘છંદ’વાચક કવિતા, કેટલીકવાર ટૂંકી અને બહુધા એક જ છંદમાં રચેલી હોય છે, તો કેટલીવાર ભિન્નભિન્ન છંદોનો સમુચ્ચય પણ ‘છંદ’ નામથી પ્રસિદ્ધ બને છે.

ખૂબ પ્રસિદ્ધ એવો પ્રાચીન ‘રણમંદલ છંદ’ બીજા પ્રકારનું દૃષ્ટાંત છે, કારણ કે તેમાં છંદ, દેશી અને ગીત એ ત્રણેનું વૈવિધ્ય છે : એટલે કે એમાં અક્ષરબંધ, રૂપબંધ અને માત્રાબંધનો સુમેળ સાધવામાં આવ્યો છે. પહેલા પ્રકારનાં સ્તોત્રકાવ્યો, બહુધા એક જ વૃત્તમાં હોવાથી ‘છંદ’ નામ તેને વધુ બંધબેસતું લાગે છે. પ્રેમાનંદના દશમસ્કંધમાં રાસ-વર્ણન વખતે જે ‘નગસ્વરૂપિણી’ અથવા ‘પંચઆમર’ છંદ વાપર્યો છે તેમાં આ ત્રણે બંધને સંભાર્યા છે :—

“આનંદ-કંદ નંદનંદ છંદ રાગ રાગણી

વેણુ વાય ગીત ગાય, સહાય સહુ સોહામણી :

રૂપ સરસ સોળ વરસ, રમે અંક લેઈ લેઈ

ગોપાલ લાલ શરદ કાલ રમે રાસ થેઈ થેઈ.”

રાજસભાઓમાં ભાટચારણો જે બિરદાવલિ બોલે છે તેને ‘છંદ’ કહે છે. ‘ચર્ચરી’ અને ‘રેણુકી’ જેવા ખાસ છંદો ચારણી પિંગળમાં આવી રીતે

રાહોડ રાણો, અંપાવવાને અધીરા થઇ રહેલા ઘોડાની લગામ ખેંચતો બોલો છે.

અફરખાન ઈંડર પાસે પડાવ નાંખે છે; અને લૂંટી લીધેલો ખજાનો મારું નમાવી પાછો સોંપી જવા, રણમદ્દલને કડક કહેણ મોકલે છે. રણમદ્દલ માથામાં વાગે તેવો ઉત્તર કહાવે છે. સુલતાન તળેટીનું શહેર લૂંટે છે. ત્રાહિ ત્રાહિ કરતી પ્રજાની જ્હારે રાણો કુંગર ઉપરથી સુલટ સાથે, જંગઘોડાની પેઠે અપાટાથી ઊતરી પડે છે. અફરખાનનું લશ્કર રજપૂતોને ભેટવા પહોંચી ફેંકતું ઉપર ચડે છે. કવિ એ બે પક્ષના ધસારાનું અને તેમની અથડામણનું અદ્ભુત વર્ણન આપે છે.

રાહોડના વજ્રપ્રહાર સામે મુસલમાન ટકવાનું કરે છે, પણ હારી જાય છે, લથડિયાં ખાય છે, પાછા પડે છે અને છેવટે પૂંઠ ફેરવી ભાગે છે, મોટા અમીર ઉમરાવો દાંતે તરણાં લે છે. આજ હાથમાંથી ગદ, એટલે સલામતી ઇચ્છી, સુલતાન અફરખાન પાટણનો રસ્તો લે છે.

રાણા રણમદ્દલની છત થાય છે; અને વિજયનાં વાજાં ગડગડે છે. “આ રાહોડ રાવ રણમદ્દલનાં સ્થાવર અને જંગમ સ્મારક તે ઈંડરગઢ ઉપરની ‘રણમદ્દલ ચોકી’ અને ‘રણમદ્દલ છંદ.’ ગઢ ઉપરની બેઠક તો રણમદ્દલનું જ સ્મરણ આપશે; પરંતુ શ્રીધરનો પવાડો તો રાણાને અને કવિને ઉલખને ચિરંજીવ રાખશે. રણમદ્દલના જોડાનું વીર રસનું ખંડકાવ્ય ગુજરાતીમાં છે નહિ.” (કે. હ. મુવ.).

કાવ્યના આરંભમાં કવિ શ્રીધરે ૧૦ આર્યાઓ સંસ્કૃતમાં રચી છે. તે સિવાયનું આખું કાવ્ય ‘અવહટ્ટ’ કિંવા ‘ડિંગગ’ના પૂર્વસ્વરૂપની વીરોચિત ભાષામાં રચાયેલું છે. કવિતા, ઇતિહાસ, કાવ્યજ્ઞ અને ભાષા-એ ચારે રીતે આ કાવ્યની ઉપયોગિતા છે. કાવ્યમાં લગાઈનું વર્ણન મુખ્ય હોવાથી મુખ્ય રસ વીર છે. નીચેની સ્વભાવોક્તિ લગાઈનું વાતાવરણ ખડું કરી શકે તેવી ઓજસુભરી છે:—

છંદ સારસી (હરિગીત)

“ હમહમઈ હમહમકાર દુહકર દોલ દોલી જહિંગ્યા
સુર કરહિ રણુ સરણાઈ સમુહરિ, સરસ રસિ સમરંગિયા :
કલકલહિ કાલલ કોડિ. કવરવિ કુમર કાયર થરહરઈ.
સંચરઈ શક સુરતાણુ સાહણુ સાહસી સવિ સંગરઈ.” ૨૩

(છેલું ચરણ ખીજા છંદોના ધ્રુવપદ તરીકે કવિ યોજે છે).

‘રણુમલ્લછંદ’માં જે મુસલમાન ખાનને હરાવ્યાનું વર્ણવ્યું છે તે પાટણનો સૂબો મીર મલિક મુકર્રહ રાસ્તખાન હતો. તેણે ફારેલા રણુમલ્લને ડારવા ઇડરપર ચડાઈ કરી—તેનું જ આખું વર્ણન ઇ. સ. ૧૩૯૮ પછી આ કાવ્યમાં કર્યું છે: જો કે આ પ્રસંગ ઇ. સ. ૧૩૯૦ માં બન્યો હતો. એ પૂર્વેના એક સૂબા દક્કરખાનનો રણુમલ્લે પરાજય કર્યો હતો; તેમ ખીજા સમસુદ્દીન નામના મુસ્લિમ સરદારને પણ હરાવ્યો હતો. આ રણુમલ્લની પૂર્વે, સોનગિરા સિમ્ભરપતિ સાંતલ પણ પાદશાહ સાથે લડ્યો હતો; અને તેણે સોમનાથને, મુસ્લિમોના હાથમાંથી કબજે કરી પોતાને ત્યાં સ્થાપ્યા હતા :

આ ‘રણુમલ્લ છંદ’ની ભાષાને ‘અવહટ્ટ’ અથવા ‘ડિંગલ’ કહેવી જોઈએ; કારણ કે ‘પૃથુરાજ રાસા’ની પેઠે તે પ્રકારનું ભાષાસ્વરૂપ એ સાચવી રાખે છે. વ્યંજનોનો દ્વિર્ભાવ અહીં સ્વાભાવિક છે : ભૂજંગપ્રયાતનું એક ઉદાહરણ લઈએ:—

“ જિ રુક્ષા મલિકા બલક્ષાક પાડિ,
જિ જુદ્ધા મુદ્ધા સનદ્ધા ભગાડિ:
તિ ભૂ આખડી આ ધડી દણ્ડ કિર્ણિ,
રણુમલ્લ દિક્ષિ મુદ્ધિ ધાસ લિર્ણિ.”

મુદ્ધનું સુંદર વર્ણન કાવ્યની કડી ૫૧ થી ૫૩ માં જોવા મળે છે.

‘ઈન્દ્રી છંદ’ કિંવા ‘સપ્તશતી’ અથવા ‘દેવી-કવિત’ એ શ્રીધરનું આખું કાવ્ય છંદોબદ્ધ છે. ૧૨૦ કડીના આ કાવ્યમાં ૬૪ રૂપક (૧૬ જુદા જુદા છંદના મૂમખાને ૧ રૂપક કહી, તેવાં ચાર) છપ્પય અને ધાત (=ચરણાકુલ) મળી ૮, ૧૬ પૂર્વજાયુ (=દોહરા) અને ગાથા ૩૨, મળી ૧૨૦ કડીનો મેળ કવિએ ‘છંદ’ના પ્રારંભમાં જ દર્શાવ્યો છે:—

“સિદ્ધર કવિત કહઈ મતિમંદહ । પૂરવજયા આર્યા છંદહ ॥
થિર થિર કલશ પંચ પરિ દીપક । વીસ જાતિ વીસા સો રૂપક ॥
રૂપક સોલ ચઉક્ક ચહુસદ્દહ । છપ્પઈ ધાત તલિ ઉપ્પર ચદ્દહ ॥
નવ સત પૂરવગાહુ બત્રીસહ । એવં કવિત એક સુ વીસહ” ॥

કવિએ એમાં અક્ષરમેળ તથા માત્રામેળ છંદો પ્રયોજ્યા છે. માત્રામેળ છંદો કવિના સમયની ભાષાનો ખ્યાલ આપવામાં ઉપયોગી છે. વિષય તરીકે દેવીની સ્તુતિ છે. મહિષાસુર, ચંડ-મુંડ તથા મધુ-કૈટભ, રક્તબીજ અને ધૂમ્રદંત્યન વગેરે દૈત્યોને યુદ્ધમાં રોળી, તેમનો નાશ કરી જગતમાં શાંતિની સ્થાપના કર્યાનું તેમાં બીરરસોચિત વાણીમાં વર્ણન છે.

ચારણી સંસ્કારની ભાષામાં અથવા ગુજરાતી ભાષાને કૃત્રિમ રીતે સંસ્કૃત-પ્રાકૃતનું રૂપ આપીને તેમાં વસ્તુ-વિસ્તાર કરેલો છે. ‘અવહટ્ટ’ના સંસ્કારો બતાવનાર ખેવડા વ્યંજનોનો તેમાં ઠેર ઠેર ઉપયોગ કરેલો મળી આવે છે. અપભ્રંશના સ્વરૂપને ટકાવવા માટે ચારણી ભાષા યત્ન કરી રહી હતી; તે ભાષાને બીજા સમજી શકે તેવી ચારણોને બનાવવી જ હતી; તેથી તે સહેજે વિકૃત બની ગઈ. આ અપભ્રંશનું વિકૃત સ્વરૂપ તે ‘અવહટ્ટ’ રૂપે ઝોળખાવા લાગ્યું. ‘અવહટ્ટ’માં વ્યંજનોનું દ્વિત્વ એક મહત્ત્વનું લક્ષણ ગણાતું હોય એમ લાગે છે—જે તે પછીની અપભ્રંશમાં, જોડાક્ષર આદ્યો જતાં પૂર્વ સ્વર દીર્ઘ કરવાનું વલણ જણાય છે. આ ઉપરાંત કેટલીકવાર સંસ્કૃતનું—ખાસ કરીને તેમાં આવર્તા અનુસ્વારોનું—અનુકરણ કરવાનું પણ લક્ષણ પ્રતીત થાય છે.

જેમ ‘રણમલ્લ છંદ’માં તેમ ‘ઈશ્વરી છંદ’માં પણ આ બંને લાક્ષણિક-તાઓ દષ્ટિગોચર થવા વગર રહેતી નથી. પહેલાં અનુસ્વારનો પ્રયોગ ઉદાહરણથી જોઈએ:—

(આર્યા) “પર્વત પડ્મ પુકાર, દુહુદ્ધિશિ દૈત્ય કીલ્લ સંહાર ।
શુંભા કેરં સારં, વાહારં ધાય રાય રક્તગીજે” ॥

બ્યંજનોના દ્વિર્ભાવ માટેનું દર્શાત આ રહ્યું :—

‘ધરણીધર વઢુંઈ, કાલિજ કઢુંઈ, કાતી ગઢુંઈ, ગાત્ર વઢુંઈ’
(નારાય) “છપન્ન વન્ન વેઢિ વાલિ, તાલ મેલિ તક્કયં ।
આયુક્ક યુક્ક મક્ક મુક્ક હાક હીકે હક્કયં ॥
ત્રિશલિ તોલિ રોલિ રંગિ ભંગિ ભેલિ ભૂતલં ।
કમંધ કંધ કોપિ કપ્પિ, અંપિ પાય પૂતલં ॥ ૮૬

...

...

ધુસદ્ધિ ધદ્ધિ લદ્ધપુદ્ધ ઉદ્ધિ ઝલ્લી ઝિલ્લી ।

અમુલ્લ મુલ્લ કાલ કિલ્લ, અજ્જભેલ્લ એક્કલી ॥”* ૮૮

આ ‘ઈશ્વરી છંદ’ માં, દૈત્યો સામે થયેલાં દેવી મહાકાલિનાં યુદ્ધોમાં ચારણી ઢગની કવિતાથી, કવિ શ્રીધર દેવીને બિરદાવે છે. માકુંડેય પુરાણમાં ‘દેવીદુર્ગામાહાત્મ્ય’ના તેર અધ્યાય સાતસો શ્લોકમાં છે, તેથી જ તેને ‘સપ્તશતી’ કહીને પણ ઝાળખાવે છે.

* મહાકવિ પ્રેમાનંદે ‘રણયજ્ઞ’ (રચનાસંવત ૧૭૪૧)માં યુદ્ધવર્ણનને પ્રસંગે આ પ્રાચીન ચારણી શૈલીનો આશ્રય લીધો છે : જીવો કડુંડું રરમું, રાગ હેશાખ, છંદ ભુજંગીની ચાલ-જેમાં અવહટ્ટના સંસ્કારરૂપે ખેવડા બ્યંજનોનો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે :—

“લયગથ્ય હન્મત્ત સમરથ્ય શરા,
પડે ધાય, છેદાય, કો યાય પૂરા;
વઢે મલ્લ કો, રાલ્લ-શું ભલ્લ ભેદ,
પાડી ચીસ, કરે રીસ, કો શીસ છેદે.”—વૃગેરે

માર્કે 'હેય મુનિએ કુટુમ્બથી હાંકી કઢાયેલા સમાધિ નામના વૈશ્યને તથા રાજ્યમાંથી કાઢી મૂકાયેલા સુરથ રાજાને દેવી મહામાયાનું ચરિત્ર સંલગ્નાવ્યું; અને તેમાં ઉપદેશ્યા પ્રમાણે દેવીની ઉપાસના કરવાથી, સુરથને ગયેલું રાજ્ય પાછું મળ્યું; અને વૈશ્યે તત્ત્વજ્ઞાન માગ્યું તે તેને મળ્યું. માહાત્મ્યમાં 'નારાયણીની રતુતિ' થયા પછી જગતમાં જે શાંતિ વ્યાપી ગઈ તેનું વર્ણન કરેલું છે. કવિ શ્રીધર આ સમાપ્તિના પ્રસંગને તીએના છંપામાં વર્ણવે છે :—

“નારાયણી નર અમર, વિસહર ચિર અપ્પિય ।

વિવિધ દિદ્ધ વરદાન, શક્તિ સચિનર્ધ શિશિ અપ્પિય ॥

‘જય જય’ કરી જગત્ર, ‘ઉદય’ ઉચ્ચરઈ અગોચર ।

પંચશબ્દ પડછંદ, ધવલ મંગલ સચરાચર ॥

આણંદરૂપ પ્રગટ જ હુઈ, સા યોગિણી સહુ જગ સુણઈ ।

સિદ્ધર વૈશ્ય સમરથ સુરથ, મારકંડ મુનિવર ભણઈ” ॥ ૧૧૯*

‘મયણુછંદ’ એ નામનું ૩૪ છંપય છંદનું નાનું સરખું કાવ્ય હજી વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં પોથીરૂપે જળવાઈ રહ્યું છે. આ ‘છંદ’નો કર્તા કોઇ ‘મયણુખંભલ’ છે. તેમાં કવિએ, મર્યાદામાં રહી વિરહને અંતે સંભોગ શૃંગારનું વર્ણન આપ્યું છે.* મોટા ભાગના છંદમાં ‘મયણુખંભલ’ની છાપ આપવામાં આવી છે. કાવ્યની ભાષા ઉપર ‘અવહટ્ટ’ અથવા ચારણી

* આ ‘ઈશ્વરીછંદ’ની વાચના, ચાર પ્રતિ ઉપરથી તૈયાર કરેલી, હજી મારી પાસે અપ્રકટ છે.

‘મયણુ ખંભલ મતિવંત, દિવસ ઘણ મદિરિ આયુ,

વિરહણી ભંજ વિરહ, નેહ નિજ નારિ જગાયુ:

ઉરવરિ અતિ ઉહ્લસી, આવિ મુખિ સેવિ ખણ્ણી,

નહીં ચંદન નહીં ચીર, નયણિ વિણુ-ભૂપણિ દિટ્ટી;

મનિ ધરી અણખિ અબલાતણી, ખાટ છંડિ ક્ષિતિ પય કવિહ:

ભોગી ભંમર સુંદર સણુણ, વદતિ મયણુ મતિ દ્વહવિહ.”

ડિંગલની અસર વ્યંજનોના દ્વિભાવ ઉપરથી જોઈ શકાય છે. એમાં 'વસંત વિલાસ' નામના કાશુકાવ્યની શબ્દાલંકાર-આતુરી પણ નજરે પડે છે. 'પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય' (ગા. ગ્રા. સિરિઝ)માં આપેલા 'ઉવએસમાલા કહાણ્ય છપ્પય'માં આ છપ્પયબંધ જ વ્યાપક છે. તે જ છંદ મયણે યોજ્યો છે. 'છંદ' શબ્દ ઉપરથી આ કાવ્ય પાઠ્ય હશે એમ કહી શકાય.

આ છપ્પાઓમાંથી એક છપ્પાની યાયા, શામળભટ્ટની 'નંદનત્રીશી' (૬૩ મી દૂંઢ)માં મળી આવે છે. તે ઉપરથી આ 'મયણુછંદ' કોઈ પ્રાચીન સુભાષિતને યાદ કરાવે છે કે મદનબંધની એ કલ્પના હશે, તે ચોક્કસ કહી શકાય તેમ નથી:

‘જવ સુણીઈ તવ કેડિ, લખખ જવ નયણુઈ દિદી :

તપ્પણુ લહિ સહસ્સ, ખોલિ જવ ગુણિં બધદ્દી :

(એ ચરણ પોથીમાં ખૂટે છે)

એ રસુભેદ મહિલાતણહિ, મયણુબંધ ધમ ઉચ્ચરઈ :

કંદર્પ કેઠિજવ ઝડિ પડઈ, તવ મુંધિ કવડીન લલઈ.†

મયણુ(મદન)કવિની શૃંગાર કવિતામાં પ્રશ્નોત્તરની ખૂબી દર્શાવતો આ છંદ લાક્ષણિક છે :

“સંયણિ ! રયણી કર કિરણુ, રુચિર રુચિરુચઈકિં ? નહિં નહિં :

સુલલિત કદલી-પત્ત, -પવન તનિ ગંભઈ કિં ? નહિં નહિં.

ચંદન ધન ધનસાર, લેપ તનિ કંડુ કિ ? નહિં નહિં :

ચણહર વર જલ છાંટિ, કમલ દલ ધંડુ કિ ? નહિં નહિં.

† સરખાવો : ‘કાને સુણી તવ કેડ, લાખ જવ નયણુ નરણી

ખોલી તવ હંજર, સર્વ વાતે ખૂર ધરણી !

નજર ભઈ રસબસ, દસ મૂલ પાલવ ગ્રહી;

આલિંગન તખ એક, છુટે મોહ નગન જવ જોઈ.

ત્રી-સાર પટંતરે, અસુલક કોડિ દ્રામકી;

ચાળી તવ ચિત્તથી ગઈ, નાહ કોડી કામકી—નંદનત્રીશી

ઉપચાર અવર સીતલ જિ કેવિ, સહીઅર વિરહ કારણિ કુણ્ણ :
સારંગરવામિ શ્રીરંગ વિણ, તિમતિમ સા 'નહિં નહિ' ભણુઈ" ૩૧

આ નાના કાવ્યના એક છંદમાં દ્વિતિ નાયકને ખોલાવવા જાય છે :
અને નાયિકાને પડતી મુકા, પોતે જ નાયકને ભોગવે છે : (જેમ
'નળાખ્યાન'માં દમયંતી હંસને દહે છે 'રમે વેવિશાળિયો ખેસતો પરણી'
તેમ) તે વખતે નાગિકા, અસ્તવ્યસ્ત આવતી દ્વિતિને જાંઈ જે પોતાની
નિરાશાનો સંતાપ પ્રગટ કરે છે ત્યાં ત્રણ ચાર લોકોક્તિ વડે પોતાના
કથનનું સમર્થન કરે છે તે રસિક છે:—

“ સખિ સંદેશા કાજિ, મધં પડુંવી સુદ્ધી
ઓ અંચલ, ઓ છલિલ્લ! : વાત મિહૂં મિલી સ-રૂડી :
ઓ ઈલાં આવણુહાર, એણિ આવણુ ન દિધુ,
ગાડર આંણી ઊંન-કાજિ, તેણિ કંપાસહ ખધુ !

આરામ મિલાવિઉ વાંનરાં, દૂધ બિલાઇ રૂખણુઉ :
પરજલઈ અંગ જવ અપાણુ, તુ કવણુ ઉઘાવઈ પર-તણુઉ ?”

— ૧ ‘અંબિકા છંદ’ નામનું નાનું સ્તોત્રકાવ્ય કીર્તિમેરુ નામના કવિએ
(સંવત ૧૪૮૭માં હયાત) રચ્યું છે. તેમાં અંબિકાની સ્તુતિ ખંડહરિગીતને
મળતી દેશી રચનામાં કરી છે: આ ગીતમાં જ્યદેવની અષ્ટપદીઓમાં આવતા
અનુપ્રાસ તથા સંસ્કૃત સ્તોત્રે માં આવતું રવમાધુર્ય કવિએ યોજ્યું છે તે
દાંક્યું રહેતું નથી. ‘હરિગીત છંદની ચલ’ જેવી આ ‘દેશી’ છે:—

“ સુશુણુ મંદિર, અતિહિ સુંદર, સિર સસિહર ધારિણી,
કાનિ કુંડલ, સૂ-મંડલ, લીલ ગજગતિ ગામિણી;
રૂપ રંભ કિ, વયણ ચંદ કિ, નયણ પકજ હારિણી,
નયણિ અંજન, જનહ રંજન, ભવહ ભંજણ ભામિણી.”

કવિ પ્રેમાનંદે ‘નળાખ્યાન’માં દમયંતીનું સ્વરૂપવર્ણન (કડવું ૨૭)
આજ હમે ક્યું છે:— ‘નૃપ ભીમકતનયા, રૂપ જનનયા, રસીલી રંગપૂરણા: નર-

અંગના દેવાંગના, માનિની-મનમદ-ચૂરણા' તે અહીં સંભારવા જોવું છે. આવો અનુપ્રાસ પ્રત્યેનો પ્રેમ, કવિના બીજા એક સ્તોત્રમાંથી ઉદાહરણ આપવાથી જોઈ શકાશે. પાઠ્ય છદોમાં અનુપ્રાસનો રણકાર સુંદર અસર ઉપજાવી શકે છે :

“અવિકલ સકલ કમલદલ કોમલ, વદન નયન કર પાપઃ
અવણુ યુગલ વર રવિશશિમંડલ, કુંડલ કલિત સુ-કાય” વગેરે.

‘અંખિકાનો છંદ’ અથવા ‘અંખિકાષ્ટક’ એ ભુજંગી છંદની ચાલમાં રચેલું એક સ્તોત્ર-કાવ્ય છે. ‘સપ્તશતી’ અથવા ‘દુર્ગામાહાત્મ્ય’માંની દેવી-સ્તુતિનો કવિનો પરિચય અહીં ઠીક વ્યક્ત થાય છે. કાવ્યમાં ડિંગલને મળતી ભાષાના સંસ્કાર હોવા ઉપરાંત, બીજા કંઈ માહિતી પ્રાપ્ત નથી. એમાંના લાંબા સમાસ ગૌડી શૈલીના છે. એ કોઈ ચારણની સત્તરમા કે અરાડમા શતકની કૃતિ જણાય છે. એક પોથીમાંથી આ છંદ ઊતાર્યો હતો અને ‘ગુણસુંદરી’ માસિકના એક અંકમાં તે પ્રગટ કર્યો હતો.

‘છંદ’ એટલે એક જ ‘છંદ’માં રચેલું સ્તોત્ર એવો અહીં અર્થ હોય એમ સમજાય છે :—

“અહો અંખિકે જયખિખિકે વિશ્વમૂલં,
રામન-સંસૃતિ-દુઃખ રોગાદિ-શૂનં.
મંગલ દાયકં લાયકં રમ્ય રૂપં,
સગુણ નિરગુણ આદિ માયા અનૂપં.
પ્રણુત જન-અભય વર-પ્રદાની ભવાની
ભુવન ચક્રે રાજેશ્વરી રાજ્યમાની.
સ્તવે મુર-સખા ઇંદ્ર આદિ વિદાતા,
નમો અંખિકે સર્વદા સુખદાતા !”

“આદિ ક્ષણશક્તિ સકલ બીજ ધારી,
સૃષ્ટિ ઉદ્ભવ પાલ સંહારકારી.

ઉપચાર અવર સીતલ જિ કેવિ, સહીઅર વિરહ કારણિ કુણ્ઠ :

સારંગરવામિ શ્રીરંગ વિણ, તિમતિમ સા 'નહિં નહિ' ભણુઈ" ૩૧

આ નાના કાવ્યના એક છંદમાં દૂતિ નાયકને બોલાવવા બંધ છે : અને નાયિકાને પડતી મૂકા, પોતે જ નાયકને ભોગવે છે : (જેમ 'નળાખ્યાન'માં દમયંતી હંસને કહે છે 'રખે વેવિશાળિયો ખેસતો પરણી' તેમ) તે વખતે નાયિકા, અરતવ્યગ્ત આવતી દૂતિને જાંઈ જો પોતાની નિરાશાનો સંતાપ પ્રગટ કરે છે ત્યાં ત્રણ ચાર લોકોક્તિ વડે પોતાના કથનનું સમર્થન કરે છે તે રસિક છે:—

“ સખિ સંદેશા કાજિ, મછં પડુંવી સુદ્ધડી

ઓ અંચલ, ઓ છલિલ્લ! : વાત બિહૂં મિલી સન્ડી :

ઓ ઈલાં આવણહાર, એણિ આવણ ન દિધુ,

ગાડર આંણી ઊંન-કનિજ, તેણિ કંપાસહ ખંધુ ।

આરામ બિલાવઉ વાંતરાં, દૂધ બિલાઇ રૂખણઉ :

પરજલઈ અંગ જવ અપણુ, તુ કવણુ ઉલ્લાવઈ પર-તણુઉ ?”

—જા 'અંબિકા છંદ' નામનું નાનું સ્તોત્રકાવ્ય કીર્તિમેરુ નામના કવિએ (સંવત ૧૪૮૭માં હયાત) રચ્યું છે. તેમાં અંબિકાની સ્તુતિ ખંડહરિગીતને મળતી દેશી રચનામાં કરી છે: આ ગીતમાં જ્યદેવની અષ્ટપદીઓમાં આવતા અનુપ્રાસ તથા સંસ્કૃત સ્તોત્રે માં આવતું રવમાધુર્ય કવિએ યોજ્યું છે તે હાંક્યું રહેતું નથી. 'હરિગીત છંદની ચલ' જેવી આ 'દેશી' છે:—

“સુગુણ મંદિર, અતિહિ સુંદર, સિર સસિહર ધારિણી,

કાનિ કુંડલ, સૂ-મંડલ, લીલ ગજગતિ ગામિણી;

રૂપ રંભ કિ, વચણ ચંદ કિ, નયણ પકજ હારિણી,

નયણિ અંજન, જનહ રંજન, ભવહ ભંજણ ભામિણી.”

કવિ પ્રેમાનંદે 'નળાખ્યાન'માં દમયંતીનું સ્વપ્નવર્ણન (કડવું ૨૭) આજ હોયે ક્યું છે:— 'નૃપ ભીમકતનયા, રૂપ બનયા, રસીલી રંગપૂરણા: નર-

અંગના દેવાંગના, માનિની-મનમદ-ચૂરણા' તે અહીં સંભારવા જેવું છે. આવો અનુપ્રાસ પ્રત્યેનો પ્રેમ, કવિના બીજા એક સ્તોત્રમાંથી ઉદાહરણ આપવાથી જોઈ શકાશે. પાઠ્ય છદોમાં અનુપ્રાસનો રણકાર સુંદર અસર ઉપજાવી શકે છે :

“અવિકલ સકલ કમલદલ કોમલ, વદન નયન કર પાય :

શ્રવણ યુગલ વર રવિશશિમંડલ, કુંડલ કલિત સુ-કાય” વગેરે.

‘અખિકાનો છંદ’ અથવા ‘અખિકાષ્ટક’ એ ભુજંગી છંદની ચાલમાં રચેલું એક સ્તોત્ર-કાવ્ય છે. ‘સપ્તશતી’ અથવા ‘દુર્ગામાહાત્મ્ય’માંની દેવી-સ્તુતિનો કવિનો પરિચય અહીં ઠીક વ્યક્ત થાય છે. કાવ્યમાં ડિંગલને મળતી લાપાના સંસ્કાર હોવા ઉપરાંત, બીજી કાંઈ માહિતી પ્રાપ્ત નથી. એમાંના લાંબા સમાસ ગૌડી શૈલીના છે. એ કાંઈ ચારણની સત્તરમા કે અરાડમા શતકની કૃતિ જણાય છે. એક પોથીમાંથી આ છંદ ઊતાર્યો હતો અને ‘ગુણસુંદરી’ માસિકના એક અંકમાં તે પ્રગટ કર્યો હતો.

‘છંદ’ એટલે એક જ ‘છંદ’માં રચેલું સ્તોત્ર એવો અહીં અર્થ હોય એમ સમજાય છે :—

“અહો અખિકે જયખિકે વિશ્વમૂલં,
શમન-સંસૃતિ-દુઃખ રોગાદિ-શૂલં.
મંગલ દાયકં લાયકં રમ્ય રૂપં,
સગુણ નિરગુણ આદિ માયા અનૂપં.
પ્રણત જન-અભય વર-પ્રદાની ભવાની
ભુવન ચક્રિ રાજેશ્વરી રાજ્યમાની.
સ્તવે સુર-સખા ઇંદ્ર આદિ વિધાતા,
નમો અખિકે સર્વદા સુખદાતા !”

“આદિ ક્ષણશક્તિ સકલ બીજ ધારી,
સૃષ્ટિ ઉદ્ભવ પાલ સંહારકારી.

નિજં નિર્મિતં ભાતિ રચના વિચિત્રં,
 વિખ્યાણે કવિ ગીત ગાથા, પવિત્રં.
 પરા પારમીશં પરં શં પ્રયંડં,
 અજં શાશ્વતં તૂર્યં મૂલં અખંડં:
 જગન્માત વિશ્વંભરી વિશ્વધાતા,
 નમો અંબિકે સર્વદા સુખદાતા.”

‘લવાનીનો છંદ’ કાઈ લઘુનાકરે રચેલો ગ્રંથલંકારમાં નોંધાયેલો છે, તેમાંની એક જ કડી અહીં ઊતારી છે :—

“અસુર-સંહારિણી સુરહિતકારિણી, પ્રકટિત રૂપ મનોહરણા;

ભિન્ન તિલક ચરણ શિર આપિત, હરતી પ્રાણ મહિસાસુરણા.

જય જગદંબે નમો નમો.”—વગેરે

આ ઉપરાંત ‘રેવાળના છંદ’, ‘અંબાળના છંદ’, તથા ‘બહુચરાનો છંદ’ એ રીતના સ્તુતિપર છંદો હજી અપ્રકટ છે, તેની માત્ર અહીં નોંધ લીધી છે.

‘રંગરત્નાકર નેમિનાથ છંદ’ : મુનિ લાવણ્યસમયે સં. ૧૫૪૬ માં રચ્યો છે. તેમાં કવિએ વિવિધ છંદોમાં નેમિનાથનું ચરિત્ર વર્ણવ્યું છે; કવિએ તેને કવિત્વપૂર્ણ બનાવવા ખાસ પરિશ્રમ લીધો છે:—

સ્મૃત્વાઃશ્રીનારદાં નેમેશ્ચંદોર્મિવિવિધૈર્વૈરે ।

પ્રવધં વંધુરં કુર્વે રંગરત્નાકરામિધં ॥

આ એનો પહેલો સંસ્કૃત શ્લોક છે. ‘છંદ’ના બે ખંડ પાડ્યા છે; તેને કવિ ‘અધિકાર’ કહે છે; પહેલા ખંડમાં ૭૦ કડી અને બીજામાં ૧૧૭ કડી છે. ખંડ પૂરો થતાં સંસ્કૃત ધાટીની પુષ્પિકા આપે છે: ‘હિતિ શ્રી રંગરત્નાકરામિધે શ્રી નેમિનાથચંદોઽધિકારે પ્રથમોઽધિકારઃ સંપૂર્ણઃ ।’ બીજા ‘અધિકાર’ને અંતે રચનાસમયનો નિર્દેશ મળે છે; તથા વિવિધ છંદમાં આ પ્રબંધ બાંધ્યો છે તેની કવિપ્રતિજ્ઞા પણ મળે છે:—

“તિથિમાન આણિ, તેણિ પ્રમાણિ, સંવત જાણી સહ કરો,
રસ વેદ^{૧૫} વામિ, વરસ નામિ, માહ માસિ મન હરો.
શુભ યોગ યોગિ, દસમ ભોગિ, વાર વારુ દિણ્યરો,
નવ છંદિ ધંધિ, પ્રખંધિ તવિઉ, નેમિનાથ જિણેસરો.”*

કવિ લાવણ્યસમયે આ કાવ્યને પ્રાસાદિક અતે અલંકારપ્રચુર બનાવવા માટે સારું કાવ્યચાતુર્ય^{૧૬} યોજ્યું છે. રાજીમતી નેમિકુંવરની વરયાત્રાની રાહ જુવે છે; ધર આંગણુથી ખસતી નથી. નેમિકુંવર અધવચથી પાછા વળ્યાના સમાચાર મળે છે. છતાં તે માનવા એ તૈયાર નથી. તે વખતનું કવિનું વર્ણન ખૂબ પ્રસાદયુક્ત છે; તેમાંના પ્રાસ સ્વાભાવિક છતાં ચમત્કારક્ષમ છે :—

“વાલિંલવાટ જોઈ આંખડી એ ।

રહિ રાજલિ ખડકોઈ ખડી એ ॥

રમણ-રૂપ આલેખઈ ખડીએ ।

પૂજઈ કૂલતણી પાંખડીએ ॥

૭૩

રેતાં અંજન આં જાખડીએ ।

ગ્રીય-પાખઈ લાગી ભૂખડીએ ॥

ધરીહિ ધન માતા-કૂખડીએ ।

મિલ્યા-પાખઈ મેહલી સૂખડીએ ॥

૭૪

રાજલિ ધમઆણુઈ આખડી એ ।

મુખિ નવિ ખોલઈ ખહુલાખડી એ ॥

જલી સોઈ કરી રાખડીએ ।

જે સરવરિ સોવન રાખડી એ ॥

૭૫

* મારા સંગ્રહમાંની સં. ૧૫૮૨ માં જિતારેલી એક મોટી પોથીમાંથી આ અપ્રકટ ‘છંદ’નો પરિચય અહીં આપ્યો છે.

ન ગમઈ અંગઈ રતુફલ ફાલી
 રાજલિં નેમિં-વિરહ વિકરાલી ॥
 અલગી લંખઈ સોવન-ત્રોટી ।
 જિમ જવ-રોટી કાગિઈ ખોટી ॥ ૭૭
 જિમ-જવ રોટી કાગિઈ ખોટી ।
 ધણુચર ખોટી અધ્યં ખોટી ॥
 લાગી ધન કોટિ, માનિં ખોટી ।
 કાજિ ન આવઈ તે તે ત્રોટી ॥ ૭૮
 ગિહિ ગોકુલુ તૂટી, વેણી છૂટી ।
 કટકઈ નેહિ ગ્યાં એ કુટ્ટી ॥
 આભરણુ અખૂટી, ભાંજ્યાં કૂટી ।
 દયામણી દીસઈ એ લૂંટી ! ॥ ૭૯

કવિએ યોજેલા વિવિધ છંદોનો પરિચય આપવો અહીં શક્ય નથી. મોત્ર આ કાવ્ય, છંદોવૈવિધ્યની ચમત્કૃતિ ઉપજાવવા માટે રચાયું છે એટલું જાણવું બસ થશે.

અત્યંત આશાભરી રાજિમતી જ્યારે આશાભંગ થઈ ત્યારે તેના મનના દુઃખનો પાર ન રહ્યો. લગ્ન થવાનાં સ્વપ્નાં એકાએક તૂટી જતાં એણે જોયાં, એટલે એ શૂન્યમનસ્ક થઈ ગઈ : છયનના પદાર્થોમાંથી એનો રસ ઊડી ગયો. રાજિમતીને વિવાહોત્સુક છે એમ માની, અનેક ખાનપાન, શૃંગાર, આભૂષણ, કુસુમની શય્યા વગેરે ભોગસામગ્રીનું સ્મરણ કરાવી, એની સખી, તેની સંમતિ વાંછે છે : ત્યારે ભાગી ગયેલા મનવાણી રાજિમતી નિષેધસૂચક ‘અહ’, ‘અહ’ કહે છે : તે બહુ ઉચિત લાગે છે.

કવિ લાવણ્યસમય આ ‘છંપય’ આપતા પહેલાં પ્રસ્તાવના કરે છે : ‘અથ કવિત્ત લાપયા’ :

‘સહીય ભણિઈ : ‘મુણિ દેવિ, અન્ન કહિ કરું કિ ?’-‘અહં અહં’.

‘ભગટિ અંગિ કરેવિ, પંક પરિહરું કિ ?’-‘અહં અહં’.

‘નવઉ તિ નવસર હાર, ગણિ ધરું કિ ?’-‘અહં અહં’.

‘કુસુમ-સેજ સુકુમાલ, સોઈ પત્યરું કિ ?’-‘અહં અહં’.

વિરહ મહી કહછ રાધમર્ધ : ‘રે રહિ રહિ સખિ ! સિંહિ જંખઈ ?
અણખિ કરછ પુગ વયણલાં, તે વાહલા નેમીશ્વર-પખઈ !’*

“શ્રી મૂર્ચ્છીવા-વાદ છંદ” (અપ્રકટ) એ નામે ૩૦ છંપયમાં કવિ લાવણ્યસમયે મૂર્ચ્છા અને દીવો-એ બન્ને વચ્ચે કાણુ સરસ ?-એ બાબતનો વાદ થાય છે તે વર્ણવ્યો છે. ‘રંગરત્નાકરનેમિ છંદ’ માં છંદનું વૈવિધ્ય એમણે પ્રતિપાદન કર્યું છે, ત્યારે આ કાવ્યનિક મનોહર સંવાદમાં એક છંપય છંદનો જ આશ્રય લીધો છે; આ કાવ્યમાં રચના-સંવત નથી. ‘દીપ્ત-સૂર સંવાદ’માંથી કવિએ જે સમાધાનનો છંદ લખ્યો છે તે અહીં દર્શાવેલ છે—

‘અહિ ભગમિ અવતાર, દીપ દિનકરણુ ભણિજખઈ,
જેહ-સિંહિ જેહવાં કામ, તામ લોકે બહુ કિજખઈ.

* આ સાથે સરખાવો ‘મયણુ છંદ’ માંનો છંપો ૩૦ મો :—

“બહિન તુહિન હાર, ગણિ ધરું કિ ? અહં અહં :

મણિમય મંદિરિ કુસુમ-સેજિ પચ્છરું કિ ? અહં અહં :

કોઈલ કેકિ કપોત, કીર કહિ ગહું કિ ? અહં અહં :

કામ કૃતહલ કરણુ કથા, સખિ ! કહું કિ ? અહં અહં :

સારંગ-જ્યોતિ સામી ટલત, અવર કિંપિ મનિ ન ન સહઈ :

તિણિ કારણિ સહી પહુતરું, અણખિ અણલ ‘અહં અહં’ કરઈ.”

‘મયણુ છંદ’ના કવિતનો પૂર્વપરિચય કવિ લાવણ્યસમયને. હોય એવું આ ઉપરથી સ્પષ્ટ લાગે છે. વિચારસામ્ય અને શૈલીસામ્ય ઉપરાંત ‘અણખિ કરઈ’ જેવું પદ એ સામ્યને દૃઢ બનાવે છે; કારણ કે ‘મયણુ છંદ’ એ પંદરમા શતકની રચના છે.

દીપક દેઈ સાંખિ, દેવ દેહરાસરિ નમીઈ,
 ભોજન ફર કપૂર, ભાણ અજૂઆલઈ જિમીઈ. /
 લાવણ્યસમય કહઈ ભાવ સુણિ, જઈ રહિઈ તુ રાખુ કિમઈ.
 તપ તપઈ તેજ દીપકતણું, જે ભઈ સૂર સંધ્યા-સમઈ. ૧૧
 ‘દીપક’ ઉપરથી તેનો લાક્ષણિક અર્થ થયો, કવિએ નીચેનો છંદો
 રચ્યો છે. —

‘રચણી-દીપક ચંદ, દિવસ-દીપક જે દિણયર,
 કામણી-દીપક કંત, દેસ-દીપક રાજેશ્વર.
 ત્રિભુવન-દીપક દાન, જ્ઞાન-દીપક ગુરુ ભણીઈ,
 વંશ-દીપક સુપુત્ર, વિનય-દીપક સુણીઈ.

દીપક દિનકર દેખિ કરિ, અણુપ્રીછઈ કાં તડકુ ?

લાવણ્યસમય કહઈ, સૂરથી જો, દીપક-ગુણ દીપઈ વહુ. ૨૩

જે પક્ષના પક્ષવાદીઓ પોતપોતાના પક્ષનાં વખાણ કરતાં પાછાંપડતા
 નથી; પણ સામા પક્ષના ગુણ પણ જોઈ શકતા નથી. તેથી આવા પ્રકારનો
 વાદ નિર્દોષ કહી ન શકાય. કવિ કહે છે, આ સંવાદ તો માત્ર વિનોદ ખાતર
 ઉપજાવ્યો છે. એમાં દોષ લાગતો હોય તો તે કવિનો પોતાનો છે :—

‘સૂર ચડિઉ તુઝ હાથિ, કરમિઈ કેલવી ન જાણિઉ,
 દીપ ચડિઉ અમ્હ હાથિ, સોઈ ગુણિ અધિક વખાણિઉ.
 દીપ સૂર નહિ દોસ, દોસ કવિજન મતિ-કેરઉ,
 બુદ્ધિ-વિહણુઉ વાદ, નાદ મનિ ધરઈ ન વિરુઉ.

જસ પક્ષ જે આદરઈ, તસુ ગુણ જઈ લખપરિ લહઈ.

લાવણ્યસમય મુનિવર ભણઈ, કવિ હારિન કો, હુસતાં કહઈ. ૨૬

‘ભારતી છંદ’ અથવા ‘ભગવતી છંદ’ કવિ સંધવજયે સં. ૧૬૮૭
 માં રચ્યો છે.* પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરાના પોથીસંગ્રહમાંથી તે જીનાર્યો

* “સંવત (૧૬) ચંદ્રકલા અંતિ ઉર્જવલ, (૭) સાયર (૮) સિદ્ધિ આસો સુદિ નિર્મલ:
 ખુનિમ સુરગુરુવાર ઉદારા, ‘ભગવતી છંદ’ રચ્યઉ જયકારા.”

છે. તેને 'મુક્તિદંભલવિન્યય ગ્રંથલંકાર, વડોદરા'ની પોથી સાથે સરખાવ્યો છે. સરસ્વતી અથવા શ્રુતદેવતાના સ્તોત્ર તરીકે આ છંદનું મહત્ત્વ છે. દેવીનું સ્વરૂપ, તેમની મૂર્તિ, તેમનો મંત્ર તથા તેમનું ધ્યાન સમજવામાં તે ખૂબ ઉપયોગી છે. આના કવિ સંઘવિન્યયે 'ઋષભદેવંસ્તવન' સં. ૧૬૬૯ માં, અને 'સિંહાસન યત્રીસી' સં. ૧૬૭૮ માં રચ્યાં છે. (જુઓ 'મોહનલાલ દક્ષીયંદ દેસાઈનો 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ,' પૃ. ૪૭૪ થી ૪૭૮). 'આખું' સ્તોત્ર એંતાળીસ 'અડચણ' છંદમાં રચાયું છે, તેનો પ્રારંભનો અનુષ્ટુપ સંસ્કૃતમાં છે; ઉપસંહારની 'ગાહા' પ્રાકૃતમાં છે :—

(અનુષ્ટુપ) 'સંકલ્પસિદ્ધિદાતાં વાશ્વે નત્વા સ્તવીમ્યહમ્ ।

વરદાં શારદાં દેવીં જગદાનન્દકારિણીમ્ ॥-૧

(ગાહા) હ્ય વહુમત્તિમરેણં, ઐહ્યલલ્લંદેણ સંથુઆ દેવી ।

મગવર્દ તુજ્જ પમાયા, હોડ સયા સંઘકલ્હાણં ॥ ૪૪

આ સ્તોત્રવર્ણનમાં જૈન કે જૈનેતર એવો કોઈ પ્રકારનો ખાસ ભેદ જોવામાં આવતો નથી. એમાં બન્ને મતોનો મુલગ સંયોગ વર્ણવ્યો છે; સોળ વિદ્યાદેવી, ચોવીસ શાસનાદેવી, તથા ચોસક યોગિની, નવદુર્ગા-બધાંનાં નામે-સ્તવન કરેલું છે. સત્યરાચરમાં વ્યાપી રહેલાં દેવીનાં સ્થાનક અસંખ્ય છે; તેથી તેમનાં નામ પણ અસંખ્ય છે :—

“જલ થલ મંગલ વસઘ દૈલાસા, ગિરિ કંદર પુર પદણ વાસા;
સ્વર્ગ મર્ત્ય પાતાલઘ જાણઈ, નામ અનેકઘ કવિય વખાણઈ.”

દેવીનું સ્વરૂપ તથા શૃંગારવર્ણન પ્રાસાદિક ગણીને અહીં ઊતાર્યું છે :—

“ગૌરવરણ તેનુ-તેજ અપારા, જાણે પૂનિમ શશિ-આકારા :

શ્વેત વસ્ત્ર પહિયાં શૃંગારા, મહિકર્ષ મૃગમદ નઈ ધનસાગ.

નિલવટ દીલી તેજ પિસાલા, આપ્યા આરીસા દોય ગાલા :

અંધર વિદુમ, દશનાવલિ હીરા, નાસા દીપશિખ અંચૂ કીરા.

નાકઈ મોતી મનોહર ઝંઝકઈ, અધર-ઉપરિ સો ખિણખિણ સલકઈ :
 મૃગલોચની પિક સુરવર ઝળકઈ, સુણતાં ચતુરતણાં ચિત ચમકઈ.
 અણીઆલી આંછ આંખડલી, હમુહ-કમાણુ શ્યામ વાંકડલી :
 મસ્તક રૂંધી મણિ-રાખડલી, તુઝ કરિ, હીર જ સુદડલી,
 મુખ નિરમલ શારદ-શશિ દિપ્પઈ, કાને કુંડલ રવિ શશિ જિપ્પઈ :
 ઉત્ત પીન પયોધર માતા, કંચુક કસીઆ નીલા રાતા.
 હિર ઓપઈ મુજ્જાકૂચ હારા, તારાની પરિ તેજ-ઉવારા :
 બાજૂખંધ મોદલીઆ માહિં, તે જોવા સહુ સુરનર આહઈ.
 કટિમેખલ ખલકઈ કહિ ચૂડી, રતનજડિત સોવનમઈ રૂડી :
 ચરણે ઘૂંઘર ધમધમ ધમકઈ, અંઝર રમઝિમ રમઝિમ ઝણકઈ.
 હસ્ત ચરણ અલતા સમ વાનં, જુઅલી જંઘા ટેલિ-સમાનં :
 અલિ કનજલ શિરવેણી લંબી, હરિલંકી કટિ વિપુલનિતંબી.
 હંસગમની ચાલઈ મલપંતી, મુખિ ખોલઈ હસઈ અમીય ઝરંતી :
 નવયૌવન ગુણુવંતી ખાલા, કદલીદલ તનુ અતિ સુકુમાલા—”

શક્તિ-માહાત્મ્યના નીચેના છંદો તેટલા જ ઝમકદાર છે:—
 “ત્રિલોચના । તુજ બહુ ઠકુરાઈ, વાણી વિચક્ષણ અતિ ચતુરાઈ :
 નહિ કોઈ જાણપણું તુઝ આગણિ, દૈત્ય અરિ તઈ જીત્યા ભુજબલિ.
 સુરપણુઈ પણિ તું પરચંડી, રામ રાણા તુઝ માનઈ ચંડી :
 વિદ્યા પરવતઈ સધલઈ મંડી, તાહરી હુંડી કુણુષ ન ખંડી !
 અલિક ન ખોલું ઈકકઈ માયા ! તિજ ભુવન સહી તઈ નીપાયા :
 તું સાચી ત્રિહું જગની માયા, સુરનર કિન્નર તુઝ ગુણ ગાયા,
 તાહરું તેજ તપઈ ત્રિભુવનં, હરિહર બ્રહ્મા સહું તુઝ મનં :
 માઈ અક્ષર જે બાવનં, તઈ નીપાયા તું જગિ ધનં,
 ભરહ-ભેદ પિંગલની વાણી, શાસ્ત્ર સકલ નિ વેદ પુરાણ :
 નાદ-ભેદ સંગીતની ખાણી, પરગટ કીધી તઈ સુખણિ—”

‘શારદા છંદ’ કોક વિનયકુશલશિષ્ય શાંતિકુશલનો રચેલો એ પાનામાં

પ્રાપ્ત થયો છે : તે પણ અડચણ છંદમાં જ છે : તેમાંથી દૂંડું અવતરણ લીધું છે:—

“તું અંબા બે તું અંબાઈ, તું શ્રીમાતા તું શ્રુતદાઈ :
તું ભારતી તું ભગવતી, તું કુમારી તું શુણસતી.
તું વારાહી તું હિ જ ચંડી, આદિ શ્રભાણી તું હિ જ મંડી :
હન્નિદર શ્વલ અવર જે કોઈ, તાહરી સેવ કરે તે કોઈ.
દેશ દેશાંતર દાંધ ભમીઈ ? અડસઠ તીરથ તોય સિર નમીઈ :
મનવંછિત દાતા મતવાલી, સેવક સાર કરે સંભાલી.
ધણું ક્રિયું કહું વાલી વાલી, બાંકી વેલા તું રખવાલી.
ચાલક દેવી ચાચર ટાણી, નિલા નીબાંની તું ધણીઆણી :
તું ચપલા તું ચારણ દેવી, ખોડીઆરી વિસહરિ સમરેવી.”

‘રાવ જેતસી રો છંદ’* : બિઝનેસના રાવ જેતસીના સંબંધમાં રચાયેલું આ કાવ્ય જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાની ભાષાના ૪૮૫ પાંચડી (પદ્ધડી) છંદમાં છે. બીજા એક ચારણ વિદૂએ પણ ૪૦૧ પદ્ધડી છંદમાં આજ વિષયનો ‘છંદ’ રચ્યો છે; એટલી આ વિષયની લોકપ્રિયતા જણાય છે. રાવ જેતસીએ બાબરના શાહબંદા કામરાન પર છૂત મેળવી તે આ ‘છંદ’નો વિષય છે. કામરાને ભાટનેશ કબજે કર્યા પછી, મોટી ફોજ સાથે બિઝનેસ ઉપર આક્રમણ કર્યું હતું. તેનો જેતસીએ મજબૂત સામનો કર્યો હતો. આ હકીકત સં. ૧૫૯૧ માં બની હતી. પ્રસ્તુત ‘છંદ’ની રચના લગાઈ પછી થોડાંક વર્ષે, અતે સં. ૧૫૯૮માં રાવ જેતસીનું અવસાન થયું તે પહેલાં થયેલી છે.

આ જાતનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં હોય છે તેમ, કાવ્યના પ્રારંભમાં

* ડૉ. ઇસ્ટોરિના ‘બિબ્લોગ્રાફી ઇન્ડિકા સિરિઝ’—એસિયાટિક સોસાયટી ઑફ બેંગાલ દ્વારા છપાયેલા ‘ડિસ્ક્રીપ્ટીવ ઇસ્ટલોગ ઑફ બાર્ડિક એન્ડ હિસ્ટોરિકલ મેન્યુસ્ક્રીપ્ટ્સ’ : પદ્ય વિભાગ : બિઝનેસ રાજ્ય : (૧૯૧૮) પૃ. ૭-૮ ઉપરથી આ નોંધ બેતારી છે.

જેતસીના પૂર્વજોનો ઇતિહાસ છેક સલખોજીથી આરંભી રાવ લૂણકરણ (રાવ જેતસીના પિતા) સુધીની વંશાવલી આપ્યા પછી, રાવ વીકી અને રાવ લૂણકરણ વિશે લખાણથી વર્ણન કરેલું છે. બન્ને રાવ સંબંધી આ પ્રાચીનમાં પ્રાચીન લેખી પુરાવો છે. જેતસીનો ઇતિહાસ ૨૨૪ કડી પછી શરૂ થાય છે. દુહની ઝીણામાં ઝીણી વીગતો, પ્રત્યેક થોડાનાં અસ્ત્રશસ્ત્ર, તથા તેમના ખાસ ઘોડાનાં વર્ણન પણ તેમાં આપ્યાં છે. ‘છંદ’ મંગલાચરણ નીચે પ્રમાણે છે:—

“ પય પ્રથમ ગુણેસર પય પ્રણામ, તઈં ભુદ્ધિ તતખણ કુરઈ તામઃ
અગિવાણ સુરાં સહ એક દંતિ નિજ વચન સમખપઈ મનિ ન ભંતિ. ”

આખું કાવ્ય એક જ ‘છંદ’ માં છે.

આમ ‘છંદ’નો કાવ્યપ્રકાર દૃષ્ટાંતોથી જોયો. આ ‘છંદ’ તે લૌકિક પિંગળના ‘છંદ’. ‘છંદ’ની મુખ્ય આવશ્યતા, ભાષામાં લલિત લાવવા માટે છે. પદ જે રીતે કહ્યું તે તથા મનને જલદીથી પરિતૃપ્ત કરી શકે છે. તેટલું ગદ્ય કરી શકતું નથી. પદમાં ગંભીર ભાવ સંક્ષેપમાં લખાય છે, અને પદનો અભ્યાસ મહેનમાં થઈ શકે છે. એ બૂલાતું પણ નથી.

‘છંદ’ જાણ્યા વગર યત્ન અથવા વેદનું અધ્યયન કરનાર પાપમાં પડે છે એમ શાસ્ત્રી કહે છે. તેથી ‘છંદ’ને વેદનું ‘વેદાંગ’ માનવામાં આવ્યું છે. ‘છંદ’ એ વેદનું પાદસ્વરૂપ છે. કાવ્યના રસ, ગુણ અગર દોષાદિ સંપૂર્ણ વિષયોમાં ‘છંદ’નું ઔચિત્ય વિચારવાની પણ અગત્ય રહે છે. વેદના મૌલિક સાત ‘છંદ’ છે : તે ‘વૈદિક છંદ’ કહેવાય છે; ગાયત્રી, ઉષિણુ, અનુષ્ટુપ, બૃહતી, પંક્તિ, ત્રિષ્ટુભ અને જગતી.

વેદથી જુદા ‘છંદ’ તે ‘લૌકિક છંદ.’ ભવભૂતિના ‘ઉત્તરરામ ચરિત’ નાટકનાં બીજા અંકમાં આત્રેયીએ વાદમીકિનો શ્લોક સાંભળ્યા પછી કહ્યું છે કે “ ચિત્રં । આમ્નાયાદન્યોડયં નૂતનચ્છંદસામવતારઃ । ” ‘આશ્ચર્ય’ છે. કે વેદથી નવો એવો, આ ‘છંદ’ માલુમ પડે છે ! ”— આ ઉપરથી પહેલો લૌકિક ‘છંદ’ વાદમીકિએ રચ્યો છે એમ ભવભૂતિ માનતા જણાય છે.

લૌકિક સંસ્કૃત ભાષામાં પહેલો અનુષ્ટુપ જ વપરાશમાં આવ્યો છે. આ લૌકિક છંદના પહેલા આવિષ્કારક વાલ્મીકિ છે.

પિંગલનો આખો ગ્રંથ લૌકિક છંદો માટે છે તે ઉપરથી અક્ષરમેળ, માત્રા મેળ અને રૂપમેળના પ્રકારો થયા છે. અમુક પાદ્મનું, માત્રાઓનું કે ‘રૂપ’નું આવર્તન થવાથી જે છંદો નિર્માણ થયા તે ‘વૃત્ત’ કહેવાયા; તેના અવાન્તર પ્રકારો સંમવૃત્ત, વિષમવૃત્ત અને અર્ધસમવૃત્ત. ‘મહાભારત’ તથા ‘રામાયણ’માં વપરાયેલો લૌકિક સંસ્કૃતનો વ્યાપક છંદ જેમ અનુષ્ટુપ છે તેમ, લૌકિક પ્રાકૃત ભાષામાં ‘દૂહો’ એ તેટલો જ વ્યાપક છે. ‘દૂહા’નો પરિચય સ્વતંત્ર પદ્યપ્રકાર તરીકે આગળ આપીશું.



પવાડો—શલોકા

‘પવાડો’ એટલે વીરનું પ્રશસ્તિ-કાવ્ય. વીરોનાં પરાક્રમનું, વિદ્વાનોની શુદ્ધિમતાનું તથા એકાદ વ્યક્તિનું સામર્થ્ય, ગુણ, કૌશલ્ય ઇત્યાદિકનું કાવ્યાત્મક વર્ણન, પ્રશસ્તિ, સ્તુતિ કે સ્તોત્ર તેને પ્રાકૃત ભાષાઓમાં ‘પવાડ’ (કુ) કહ્યો છે. કોઇની કીર્તિ, કોઇનું મહત્ત્વ, કોઇનો મહિમા મોટે ભાગે તો જોરશોરથી, પ્રકટપણે જ કહેવામાં આવે છે. તેથી તેને ‘પવાડ’ (સં. પ્રવાદ; અથવા સં. ભૂતકૃદંત પ્રવૃદ્ધ, પ્રા. પવઙ્ઘ ઉપરથી) કહે છે.* વીરનું પ્રશસ્તિકાવ્ય, કેટલીક વાર કટાક્ષમાં નિંદાત્મક કાવ્ય પણ બની બ્ય છે.

મરાઠીમાં ‘સાતેશ્વરી’માં આ શબ્દ ધણીવાર વપરાયો છે : ‘હે મારિલે તે વર થોડે । આળીક હી સાધીન ગાઢે । મગ નાદેન પવાડે ચેકલાન્નિ મી ।’

* ‘પવાડા’ ને ‘પ્રવાડો’ કહેલો મંળા આવે છે : ‘રાવ હુણકરણ શે કવિત પ્રવાડાં શે’ (૧૬ મું. સ્કેન્ડ : બાર્ડિક કોનિકલ્સ, ડો. ટેસિટોલીની નોંધ.)

તેમ જ તુકારામગાથામાં પણ, ‘અનંત હે ચોરી !’ ‘ગર્જતાતી પવાહે’ તથા ‘કુળે પવાહા હા કેલા !’ હિંદુપત-પાતશાહીના વખતમાં મહારાષ્ટ્રમાં જે નવું શૌર્ય અને પરાક્રમ પ્રજામાં તરવરી રહ્યું તે વખતે અનેક ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ તથા પ્રસંગોને ઉદ્દેશી ‘પ(પો)વાહા’ રચાયા છે : જેનો ગાનારો એક વિશિષ્ટ વર્ગ પણ મહારાષ્ટ્ર સમાજમાં અસ્તિત્વમાં આવેલો છે; અને આજે પણ ‘પોવાહાગાયન’ એ એમનો વિશિષ્ટ આનંદ બની રહે છે. શ્રી. કેલકરે મરાઠી ‘ઐતિહાસિક પોવાહા’ના બે સંગ્રહો પ્રગટ કર્યા છે.

પંદરમા શતકમાં રચાયેલા ‘ત્રિભુવનદ્વીપકપ્રબંધ’ અથવા ‘પ્રબોધ-ચિંતામણિ’માં ‘પવાહા’ શબ્દ ત્રણ રથજે મળી આવે છે; તેનો અર્થ ‘વખાણ-વિસ્તાર’ અને ગીત-વિશેષ એવો, અનુક્રમે થાય છે.—

(૧) ‘પુત્ર-પવાહા સમ્ભલી, આણ્વિદિ નરનાહ.’

(૨) ‘મઝ દિગ્વિજય કરન્તાં ત્રિભુવન કિટ્ટી થાઇ તિણિ ફાડા :
આપણ કહણી કેહઉ કેતણા, તુઝં આગસિ પવાહા ?’

(૩) ‘ભુવદંડ પયંડિ, સુઘડ ભડ ભંજખ, ચડિય પવાહઈ પંચસર.’

સાંયાજી નામના ઇડરના વૈષ્ણવ ચારણે (સંવત ૧૬૨૪-૧૭૦૩) ‘રુકિમંણીહરણ’ તથા ‘નાગદમણ’નાં કાવ્યો દિગ્ગળ ભાષામાં રચ્યાં છે. તેમાંથી ‘નાગદમણ’નું કાવ્ય ભુજંગી જંદની ચાલમાં મસ્ત શૈલીથી રચ્યું છે. તેના મંગલચરણનાં દ્વાદશમાં જદુપતિનાં ચરિત્રના ‘પવાહા’ રૂપે આ કાલિયદમનનો પ્રસંગ ગાયાનું કહ્યું છે :—

“ વિધિજ્ઞ શારદા વિનયૂં, સદ્ગુરુ કરું પસાય :
પવ્વાંડો પન્નગાં-સિરે, જદુપતિ કીનો જાય.
પ્રભૂ ધણાં-ચા પાડિયા, દૈત્ય વડાં-ચા દંત :
કે પાલણિયે પોલીયા, કષ્ટ પયપાન કરંત.
કિણે ન દોડો કાન્હવો, સુણ્યો ન લીલા સંધ :
આપ બંધાણા ઊબળે, બીજાં છોડણ બંધ.

અવનીભાર ઊતારવા, જાયો એણુ જુગત :
નાથ વિહાણે નિત નવે, નવે વિહાણે નત. ”

‘પવાડા’ની વ્યાખ્યા તેના રચનાજ્ઞધની દૃષ્ટિએ એવી બાંધી શકાય કે જેમાં મુખ્યત્વે ચોપાઈ-ખંધ હોય, વચ્ચે જૂજ પ્રમાણમાં દૂદા અને કવચિત્ અન્ય છંદો આવે કે ન આવે, તેમ જ જુદા જુદા રાગમાં ગવાતાં પદો, આવે કે ન આવે. ‘ગેય રાસકાવ્યો’-જેમાં કડવાં-ભાસ (સા) - કવણી-દાળ એવા નિલાગ પાડેલા હોય છે, તેને મુકાબલે, જુદા જુદા ‘ખંડ’માં વહેંચેલાં સળંગ કાવ્યો ‘પવાડા’ નામથી ઓળખાવી શકાય તેમ છે. અસાધતનો ‘હંસાકીરી પ્રખંધ’, ભીમનો ‘સદયવત્સ વીર પ્રખંધ’ તથા શાલિસરિતું ‘વિરાટપર્વ’નું કાવ્ય (સંવત ૧૪૭૮ પૂર્વે) આવા ‘પવાડા’ના રચનાજ્ઞધમાં જ ગૂંથેલાં છે. ‘ગેય રાસકાવ્યો’નો રચનાપ્રકાર જ્યારે આગળ જતાં કડવાજ્ઞધ ‘આખ્યાન’-કાવ્યોમાં વિકાસ પામ્યો; ત્યારે ‘પવાડા’નો રચનાપ્રકાર શિવદાસ (‘હંસા ચાર-ખંડી’નો રચનાર) તથા શામળભટ્ટ જેવાની પદ્યાત્મક લોકવાર્તામાં ઉત્તરોત્તર સચવાઈ રહ્યો છે.

‘પદ’પ્રકારમાંથી વિરતૃત કડવાપદ્ધતિનાં આખ્યાનકાવ્યો જૈનેતર કવિ-ઓને હાથે રચાવા લાગ્યાં; તેમ જૈનોએ ‘રાસા’ રચવાનું ચાલુ રાખ્યું. શરૂ શરૂમાં ગુજરાતી સાહિત્યરચનામાં, ‘પદ’નું જે પ્રાધાન્ય હતું તે ધીમે ધીમે ગૌણ થતું ગયું; અને લાંબાં કાવ્યો - ‘રાસા’ તથા ‘આખ્યાન’-રચાવા લાગ્યાં; અને પદનો આ લાંબાં કાવ્યોમાં અંતર્ભાવ કરવામાં આવ્યો. ચાલુ આખ્યાન-પદ્ધતિમાં ‘પદ’, ગીતની જેમ ગૂંથાઈ ગયાં.

કવિ અસાધતની સં. ૧૪૭૨.માં રચાયેલી ‘હંસાકીરી’નું અસલ નામ ‘હંસવચ્છ ચરિત પવાડો’ જણાય છે, એટલે કે નાયિકાના નામથી હંસ અને વત્સના ચરિતનો ‘પવાડો’ રચ્યો છે એમ કવિ કાવ્યસમાપ્તિમાં કહે છે:-

“સંવત (૧૪) ચક્રે ચંદ્ર મુનિ શંખ, વચ્છહંસ વચ્ચરિત અસંખ,
ખાવન વીર કથારસ લીકે, એહ પવાડુ અસાધત કહિકે.”

“૪૪૦ કડીના ચાર ખંડમાં આપેલા આ પ્રબંધમાં કવિતાના ચમકારા આકર્ષક નથી, છતાં રસની દૃષ્ટિએ એ સારી કવિતા છે. આ કાવ્યનો પ્રધાનરસ અદ્ભુત છે. પણ પ્રસંગોપાત્ત તેમાં કંઠુણ અને હાસ્યયોજના છે. હંસ અને વન્છ ધીરેદાત્ત નાયકો છે. કાવ્યને છેડે કવિના નામની છાપ છે— જેમ હીરાણુંદના સં. ૧૪૮૫ ના ‘વિદ્યાવિલાસ પવાડ’માં પણ મળે છે તેમ: આટલું પંદરમા શતકમાં નોંધપાત્ર છે; કારણ કે પદ્યોમાં કવિના નામની છાપ આવવાનાં આ પ્રાચીન દૃષ્ટાંતો કહી શકાય.”

‘વિદ્યાવિલાસ પવાડો’ એ હીરાણુંદસૂરિએ સં. ૧૪૮૫ માં રચેલું. વિદ્યાવિલાસ રાજનું ‘ચરિત્ર’ (ચરિત્ર) છે. તેનું મૂળ, વિનયચંદ્રકૃત સંસ્કૃત મહિનાથ કાવ્ય (રચનાસંવત ૧૨૮૫ ની આસપાસ) છે. તેના બીજા સર્ગમાં આપેલી મૂર્ખચંદ્ર અને વિનયચંદ્રની ઉપકથા હીરાણુંદે ઉપયોગમાં લીધી છે. (શ્લોક ૩૬૨-૫૬૪) સામળજી ‘વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તા’માં જેનો રૂપાન્તરિત ઉપયોગ કર્યો છે તે આ જ કથાનક છે. ‘વિદ્યાવિલાસ રાજ’ પુરુષને બદલે તેમની વાતમાં ‘વિદ્યાવિલાસિની’ એવી નાયિકા બની જાય છે તે ખૂબ રસુજ ઉત્પન્ન કરે છે.

અહીં ‘પવાડો’ શબ્દ ‘ચરિત્ર’ને માટે જ યોજાયો છે. ‘ધરમિહિ અચલ’ વધામણ ઉ એ વિદ્યાવિલાસ ચરીત’ : છતાં ગુરુ તથા સરસ્વતીને પ્રણામ કર્યા પછી શ્રોતાઓને ઉદ્દેશીને કવિએ ‘પવાડ’ શબ્દ વાપર્યો છે:—

“વિદ્યાવિલાસ નરિંદ પવાડઉ, હીયડાં લિંતરિ જાણિ,
અંતરાય વિણુ પુણ્ય કરઉ, તુમિહ ભાવ ધણેરઉ આણિ.”

તપની મહત્તા પ્રતિપાદન કરતું ‘વિદ્યાવિલાસ રાજનું’ ઉપાખ્યાન સંક્ષેપમાં અહીં જણાવવું પ્રાપ્ત થાય છે. માલવદેશની રાજધાની ઉજ્જયિની નગરી. તેમાં જગનીક નરેશ્વરરાજ્ય કરે. એ નગરમાં ધનાવહન નામે શેઠ રહે.

* ‘મહિનાથ કાવ્ય’ તથા ‘વિદ્યાવિલાસ પવાડ’માં નામનો બહુ ફેરફાર છે. અહીં મૂળ પ્રસાંગે સાર આપ્યો છે.

તેણે પોતાના ચારે પુત્રોને બોલાવી પૂછ્યું કે ‘તમે ક્યે પ્રકારે ધન પેદા કરશો ?’ ત્યારે સૌથી મોટાએ કહ્યું, ‘રત્નપરીક્ષા કરીને’; બીજાએ કહ્યું, ‘સોનું ચાંદી વેચીને’; ત્રીજાએ કહ્યું ‘કાપડો વેપાર કરીને’; ચોથા શ્રીવત્સે (‘પવાડા’માં ‘ધનસાગર’ નામ છે) કહ્યું કે ‘હું તો આપણા રાજા જેવું રાજ્ય કરીશ.’ આપે નાના પુત્રની શેખાઈ સાંભળી, તેને ઘરમાંથી કાઢી મૂક્યો.

શ્રીવત્સ ચાલતો ચાલતો રત્નપુર નામે ગામમાં આવી પહોંચ્યો. ત્યાં એક પાઠશાળા તેણે દોડી. તેમાં જઈને જુવે છે તો રાજપુત્રી સૌભાગ્યમંજરી તથા પ્રધાનપુત્ર નયનસાર પણ ભણતાં હતાં. શ્રીવત્સ, ગુરુને પ્રણામ કરીને પાઠશાળામાં ભણવા રહ્યો. ગુરુ ભણાવે પણ પૂર્વજન્મના સંસ્કારને લીધે ભણેલું તેને યાદ રહેતું નહિ. તેથી તેના સહાધ્યાયીઓ એને ‘મૂર્ખચટ્ટ’ કહી ચીંટવતા. શ્રીવત્સને મનમાં ધણું દુઃખ થતું હતું; પરંતુ આખરે એણે ગુરુની તથા બીજા શિષ્યોની સેવાશુશ્રૂષા કરીને તેમને અસત્ત્વ રાખ્યા. એટલે પછી એને બધા ‘વિનયચટ્ટ’ કહી બોલાવવા લાગ્યા. આમ સેવાનાં બાર વર્ષ વહી ગયાં.

અહીં પાઠશાળામાં રાજકુમારી અને પ્રધાનપુત્રને સ્નેહ જાગ્યો. પ્રધાનપુત્રે કરીને લગ્ન કરવાની ના પાડી. છતાં એની વિદ્યા ઉપર મોહી જતાં, સૌભાગ્યમંજરીએ એને ખૂબ આગ્રહ કર્યો એટલે એણે હા પાડી. પણ શાણા પ્રધાનપુત્રે યુક્તિ ગોઠવી. રાજકુમારીએ જ્યારે સખી સાથે, સંકેત સ્થાનની તથા લગ્નની તૈયારીની વાત કહેવરાવી ત્યારે પ્રધાનપુત્રે વિનયચટ્ટને ખાનગીમાં કહ્યું : ‘તને હું રાજકુમારી પરણાવીશ; હું કહું તેમ કરજે.’

વિનયચટ્ટ પહેલાં તો આ વાત માની શક્યો નહિ; પણ પ્રધાનપુત્રે આગ્રહ કર્યો અને સમજાવ્યો કે ‘રાતોરાત પગ્ણીને તું સાંઢણી ઉપર બેસી ઉજ્જવિની જતો રહેજે.’ એટલે-સેવાથી કંટાળેલો વિનયચટ્ટ તૈયાર થયો. ગુરુ પાસે ગમે તે બહાનું બતાવી, તેણે રાતે વિદાય માગી. ત્યારે ગુરુને થયું કે ‘આટલા વર્ષ સુધી આ મૂર્ખચટ્ટ મારી સેવામાં રહ્યો છતાં કેં પણ વિદ્યા પામ્યો નહિ; તેથી મને હીણપત.’ તેથી જ ‘ગુરુએ સરસ્વતીદેવીનું આરાધન કરી જલ મંત્ર્યું; અને એ જલ વડે ચંદન-ધસીને એ.સુગંધી

જલ મૂર્ખચટ્ટને પાયું. પછી જતા પહેલાં ગુરુને મળી, પ્રધાનપુત્રે બતાવેલે ઠેકાણે મૂર્ખચટ્ટ ગયો. લગ્ન થઈ ગયું. તાજડતોજ સાંઢણી પર ખેસી અંધારામાં ચાલી નીકળ્યાં. સવાર પડતાં, રાજકુમારીએ પ્રધાનપુત્રને બદલે, બધા વિદ્યાર્થીઓના ઉપહાસનું પાત્ર બનેલો મૂર્ખચટ્ટ દીઠો. તેને ખૂબ રીસ ચઢી; પછી તે ખિન્ન થઈ, ગુરુદ્રોહનું પાપ એને સાલવા માંડ્યું. એની વિમાસણનો પાર ન રહ્યો.

ઉજ્જૈનમાં આવી વિનયચટ્ટ એક મોટું મહાલય પસંદ કરી, ત્યાં રહેવા માંડ્યું. હવે ગુરુકૃપાથી સર્વશાસ્ત્રપારંગત થવાથી એ કાવ્યો રચતો, અને પોતાનાં રચેલાં અવનવાં રસિક કાવ્યોથી એણે નગર જનોનાં મન રંજિત કર્યાં. (‘વિનયચટ્ટ વિદ્યાભંડાર, નયરલોક રંજવઈ અપાર’) આ પ્રમાણે ‘વિદ્યામાં વિલાસ કરનાર’ હોવાથી લોકો એને ‘વિદ્યાવિલાસ’ કહીતે ઓળખવા લાગ્યા. સૌભાગ્યમંજરી તો ઘરને ઉપલે માળે મહાદુઃખે અને પશ્ચાત્તાપમાં દિવસ ગાળવા લાગી. એક દિવસ એની વૃદ્ધ અને ઠરેલ દાસીએ કહ્યું કે ‘દેવી, આપના પતિ તો નગરશેઠના પુત્ર છે, અને શાસ્ત્રવિદ્યામાં પારંગત છે. તેથી તમે અભિમાન મૂકીને તેનો સંપૂર્ણ અંગીકાર કરો. એ સર્વથા તમારે યોગ્ય છે.’ પરંતુ રાજપુત્રી ગર્વથી ખોલી, ‘દાસી ! તું તો એમને હમણાં ઓળખે છે : પણ હું તો તેમને બાર વર્ષથી ઓળખું છું.’ દાસીએ ફરીથી કહ્યું, ‘અરે, એમના કલાકૌશલ્યને લીધે એમનું નામ ‘વિદ્યાવિલાસ’ પડ્યું છે. તો—’ છતાં કુંવરી કહેવા લાગી, ‘ભલે ગમે તેમ હોય : હું એમના ગુણ વધારે જાણું છું !’

આમ ચાલે છે એટલામાં કાશ્મિરના રાજાએ સંધિવિગ્રહનો એક લેખ અજાણી લિપિમાં લખી મોકલ્યો હતો તે, ઉજ્જૈનના રાજ્યમાં કોઈથી ઉકેલાયો નહિ; આખરે વિદ્યાવિલાસને તેડવા મોકલતાં તેણે તે ઉકેલ્યો. (‘પવાડ’ માં એમ આપ્યું છે કે ‘એ નગરીનો જયસિંહદેવ રાજ તળાવ ખોદાવતો હતો; તેમાંથી એક ‘લિપિ’ નીકળી, તે કોઈથી વંચાઈ નહિ; તેથી રાજાએ પડો વજડાવ્યો કે એ જ કોઈ ઉકેલી આપશે તેને મારો પ્રધાન

બનાવીશ') રાજ્યે તેની વિદ્યાથી પ્રસન્ન થઈ તેને મુખ્ય અમાત્ય નીમ્યો.

રાજ્યને કાને કોઈ વાત લાગ્યું કે 'પ્રધાનજી આટલા બધા લોકપ્રિય છે, પરંતુ તેમની પત્નીને એ પ્રિય થઈ શક્યા નથી.' તે સાંભળી રાજ્યને કૌતુક થયું. રાજ્યે કોઈ નિમિત્તે પ્રધાનને ઘેર ભોજન કરવાનું નોતરું માગ્યું. જ્યેથી અંદરનો ભેદ પામી શકાય. પણ સૌભાગ્યમંજરી જુદાં જુદાં વસ્ત્ર પહેરીને પીરસવા તૈયાર થયાથી, પ્રધાનના ઘરનો ભેદ અણગુજકલ્યો રહ્યો. રાજ્યે બીજું નિમિત્ત કાઢ્યું. નવા પ્રધાને નગરપાલિકા દેવીને સપત્નીક ગીતનૃત્યથી રીઝવવાં એવો કુલ-આચાર હોવાનું કહ્યું. પ્રધાનને ગીત તથા વાદ્ય આવડતું હતું; પણ પત્નીના નૃત્યનો સાથ મળે તો એ શરત પાર પડે તેમ હતું. સૌભાગ્યમંજરીએ શરતી સંમતિ આપી કે પ્રધાન જો ગીત ગાશે અને વાદ્યનો સાથ આપશે તો પોતે જરૂર નૃત્ય કરશે. એના મનમાં એમ હતું કે વિનયચક્રને વળી ગાતાં વગાડતાં ક્યારે આવડે છે? પણ દેવીમંદિરમાં વિદ્યાવિલાસે ગીત વાદ્ય શરૂ કર્યું : તે જોઈ રાજપુત્રીએ પણ, ઉમંગમાં આવી જઈ, નૃત્ય કલા બતાવી. ઉત્સવ પૂરો થયો. પ્રધાન તથા પ્રધાનપત્ની પહેલવહેલાં હાથીની અંબાડી ઉપર ભેગાં બેઠાં. વર્ષોના અબોલા તૂટ્યા :

પણ એટલામાં રાજપુત્રીની વીંટી પડી ગઈ. વિદ્યાવિલાસને તેલાવી આપવા કહ્યું. એટલે હાથી ઉપરથી ઉતરી તે લેવા ગયો : પ્રધાન પાછળ રહી ગયો. બધાં નગરમાં જતાં, દરવાજા બંધ થઈ ગયા. પ્રધાન મોટા ઘરનાળામાંથી જેવો પ્રવેશ કરવા ગયો તેવો સર્પદંશ તેને થયો અને એ પડ્યો. તેને સામે જ રહેતી એક ગણિકાએ જોયો. એણે જડીબુટ્ટીથી વિષ બિતારી, તેને પોતાને ઘેર રાખ્યો. ગણિકાએ તેને મોર ('પવાડા'માં સૂકો બનાવ્યાનું આવે છે) બનાવી દીધા; અને તેને પગે કાળો દોરો બાંધી રાખ્યો. બતિસ્મર વિદ્યાવિલાસ એક વાર બિડીને પોતાના ઘરની અગાસી પર ગયો. ત્યાં રાજકુંવરી વિરહથી બળી રહી હતી.

“ નિસિ ભરી સોહગ સુંદરી રે, જોઈ વાલંભ વાટ :

નીંદ્ર ન આવઈ નયણલે રે, હિઆઈ ખરઉ ઉચાટ. ”

તેને જોઈ. તેનું રુદન સાંભળ્યું; મૂર્છા આવેલી પણ દીડી. ખીજે દિવસે પણ એ પાછો આવ્યો. સખીએ તેને કુતૂહલથી ઝાલ્યો. પગનો દોરો કાઢી નાખતાં એ વિદ્યાવિલાસ બની ગયો. બધા સમાચાર એણે કહ્યા; અને પાછો દોરો બાંધી દેવા કહ્યું. ગણિકાને ત્યાં પોતાનો પતિ કેદ પડ્યો છે એ વાત રાજાને કહેતાં, જેમ તેમ કરી ગણિકાનું સમાધાન કરી, વિદ્યાવિલાસને સૌભાગ્યમંજરીને સોંપ્યો.

રાજાએ દીક્ષા લીધી અને પ્રધાનને રાજ્ય સોંપ્યું. પ્રધાને પોતાના પિતાના નગરપર ચડાઈ કરી; અને રાજાને હરાવ્યો; પછી સંધિ કરવા નગરશેઠ આવ્યા. શ્રીવત્સે પિતાને પ્રશ્ન કર્યો, ‘મને ઝોળખ્યો ?’ બાપ જોઈ રહ્યો. અને પછી ઝોળખાણ પડ્યું. બધે આનંદ આનંદ થઈ રહ્યો. શ્રીવત્સ આમ તપના પ્રભાવથી રાજ થયો અને અંતે નિર્વાણ પામ્યો.

દેવીમંદિરમાં પ્રધાને રંગમંડપમાં પ્રવેશ કરી ગીતવાદ્ય શરુ કર્યું તેનું વર્ણન ઉદાહરણરૂપે બતાવ્યું છે :—

“ રંગગણિ કીધઉ પ્રવેશ.

ધાં ધાં ધપમુ મહુર મૃદંગ, ચચપટ ચચપટ તાલુ સુરંગ :
કધુંગનિ ધોંગનિ ધુંગા નાદિ, ગાઈ નાગડ દોં દોં સાદિ.
મપધુનિ મપધુનિ ઝઝણણ વીણુ; નિનિખુણિ જંખણિ આઉજ લીણુ :
વાજી ઝોં ઝોં મંગલ શંખ, ધિધિકટ ધેંકટ પાડ અસંખ.
ઝાગડ દિગિદિગિ સિરિ વલ્લરી, ગુણણુ ગુણણુ પાઉ નેઉરી :
દોં દોં છંદિદિં તિવિલ રસાલ, ધણણું ધુણણું ધુગધુર ધમકાર.
રિમિઝિમિ રિમિઝિમિ ઝિઝિમ કંસાલ, કરરિ કરરિ કરિ ધટ પટ તાલ.
ભરર ભરર સિરિ ભેરિઅ સાદ, પાયડીઉ આલવીઉ નાદ. ” *

—કડી ૧૦૧-૧૦૫.

* આ અવતરણ ‘ગુજરાતસાવલિ’ નામે ગાયકવાડ પ્રાચ્યગ્રંથમાલાના સંપાદનનાં છુટાં ફેર્મમાંથી લીધું છે—દાયરેક્ટર પ્રો. ગાવિંદલાલ ભટ્ટના સૌજન્યથી.

‘સતી સદુખાઈના પવાડો’ (રચનાસંવત ૧૮૭૩) એ તો છેક સો-સવાસો વર્ષ ઉપરનો અમદાવાદમાં રચાયેલો છે. આ પવાડમાં નીચેનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે :—પેશ્વા સરકારનું અમદાવાદમાં રાજ્ય ચાલતું હતું. ત્યારે ચાડીઆઓ ચાડીચુગલીથી ગૃહસ્થાની સ્ત્રીઓને શિરે આળ ચડાવી, પેસા કઢાવી, ભારે કનડગત કરતા હતા. તેમાંના ઉત્તમ નામના એક ચાડીઆએ અમદાવાદના શાહપુર ભાટવાડાની હરિસિંગ ભાટની સ્ત્રી સદુખાઈને શિરે આળ ચડાવી, દરબારમાં ધસડી જવાનો ખેત રચ્યો. ત્યારે ભાટોએ ત્રાગાં કર્યા; અને સદુખાઈને પહેલા ભોગમાં વધેરી, પછી ખીજા મુઆ. એટલે નગરજનોએ પેશ્વાની કચેરી આગળ જઈ ફરિયાદ કરી અને ચાડીઆઓને શિક્ષા કરાવી. સદુખાઈને લોકોએ ‘સતી’ ગણી; માનતા-ખાધા રાખી અને લોકોએ તેની દેરી ચણાવી.

આ પવાડમાં દૂહા, પદ્ધરી, ભુજંગી, કવિત આદિ રચનાબંધ છે. બ્રહ્માદિ દેવો આ શૌર્યકર્મ અને સતીપ્રભાવ જોવાં ભૂતલમાં આવ્યાનું વર્ણવી, કવિએ અદ્ભુત રસ જમાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ભાષા રસવતી અને ઝડઝમકવાળી છે. તેનો પ્રારંભનો દૂહો અહીં ઊતાર્યો છે :—

“પ્રથમ ગણપતિ પાયે નમું, સરસ્વતી દ્યો સુમત્યઃ

પવાડો સદુવલ તણો, વિધવિધ કહું વિગત્ય.” વગેરે.

‘સલોકા’ એટલે ‘શ્લોક’ સામાન્ય રીતે ચાર ચરણનું પદ્ય અથવા ટુક, અનુષ્ટુપ છંદનું પદ. સં. શ્લોક ઉપરથી શ્લોકત્વે અને શ્લોકયતિ એમ બે ક્રિયાપદો બને છે: ‘કવિતાદ્વારા પ્રશંસા કરવી’ એવો એનો અર્થ થાય છે. ‘રઘુવંશ’માં (સર્ગ ૧૪, શ્લોક ૭૦) ‘શ્લોકત્વમાપદ્યત યસ્ય શોકઃ—’ એટલે કૌત્યવધને જોઈને વાદમીકિતો શોક શ્લોકરૂપે પ્રથમ વહ્યો, અથવા ‘શોકઃ શ્લોકત્વમાગતઃ ।’ એમ રામાયણને આધારે વર્ણવ્યું છે. એ ઉપરથી વિશિષ્ટ પ્રકારની પદ્ય-રચના, સ્તુતિ, કીર્તિ એવો એનો અર્થ થયો. સમાસને અંતે ‘શ્લોક’ પદ આવવાથી એનો અર્થ કીર્તિ તથા યશ થાય છે; ઉદાહરણ તરીકે ‘સુશ્લોક’, ‘પુણ્યશ્લોક’ વગેરે :—

પુણ્યશ્લોકો નલો રાજા પુણ્યશ્લોકો યુધિષ્ઠિરઃ ।

પુણ્યશ્લોકા ચ વૈદેહી પુણ્યશ્લોકો જનાર્દનઃ ॥

પુણ્યકારી-પાવનકારી છે જ્યેષ્ઠના શ્લોક, કીર્તિ-એવા મહાનુભાવોને ‘પુણ્યશ્લોક’ કહ્યા છે. નલરાજ, યુધિષ્ઠિર રાજા, રામપત્ની વૈદેહી અને વિષ્ણુ જનાર્દન-એ ચારને ‘પુણ્યશ્લોક’ કહ્યા છે. વિશિષ્ટ અર્થમાં, વરકન્યાએ પરણતી વખતે સામસામાં ખેલવાની પંક્તિઓ-તે અર્થમાં પ્રાકૃત શબ્દ ‘સલોકા’ વપરાય છે: ‘વિમલ પ્રબંધ’માં વિવાહવિધિ વખતે પંક્તિ આપી છે :—

‘પુહતા તોરણિ જોઈ લોક, સીખ્યા સાલા કહી શલોક :’

સીખ દીધી, અનુસા આપી એટલે વરરાજાએ લગ્નમંડપમાં પ્રવેશ કર્યો; એનું નામ ગૃહસ્ત્રોમાં ‘તોરણશ્લોક’ છે.

સારી કીર્તિમાંથી, વ્યંગ્યમાં ‘અપકીર્તિ’ના અર્થમાં પણ, ‘સલોકા’ શબ્દ વપરાવા લાગ્યો. કોઇવાર વ્યાખ્યેક્ષિતમાં કોઇ વ્યક્તિનાં પરાક્રમ (?) કહિયે છીયે તેવી રીતે, કોઇનાં નિંદા કર્મની ‘સલોકા’માં ગૂંથણી કરી લોકમાં તેની પ્રસિદ્ધિદારાં ફેંચેતી કરવામાં આવે તે માટે ‘સલોકા’ જોડવામાં આવતા. પરિણામે સમરથા અથવા મહેણાંવાળી પ્રત્યોત્તરરૂપ કવિતાને ‘સલોકા’ કહ્યા છે. ‘મેના ગુર્જરી’ના રાસડામાં હિંદી-મિત્ર ગુજરાતીમાં હિંદવાણી અને બાદશાહ વચ્ચે, અને ‘જસમા’ના રાસડામાં જસમા અને સિદ્ધરાજ વચ્ચે, તેજદાર સવાલ-જવાબ થાય છે: તે આવા સ્વરૂપના કહી શકાય. મધ્યકાલીન ‘રાસડા’-એ એનો બીજો અવતાર છે.

‘રણછોડજીના શલોકા’ :—અથવા ‘ખોડાણાનું આખ્યાન’ એ પ્રસિદ્ધ નામથી કવિ શામળજીએ ૧૭૫ ચોપાઈની કડીનું કાવ્ય રચ્યું છે. તેમાં કોઇ ઠેકાણે ‘શલોકા’ એવા શબ્દ આવતો નથી. કાવ્યમાં એક ઐતિહાસિક-ધાર્મિક પ્રસંગની પદ્યમાં નોંધ છે. તે સિવાય એમાં કાવ્યતત્ત્વનો અભાવ છે. જોનોમાં મૂર્તિ કે બિંબની સ્થાપના સંબંધી કે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર થયા સંબંધી અનેક કવિતાઓ રચાઈ છે. આદ્યાણીય સમાજમાં, કદાચ આ એકલું

પદ્ય-આખ્યાન છે. શામળલટે સિંહજી રહેવા આન્યા પહેલાં આ 'શલોકા' રચેલા છે; કારણકે એમણે 'વેંગલપુર'નો નિવાસ છેડે ઉલ્લેખ્યો છે.

સંવત ૧૭૮૫ પહેલાં, અને કદાચ સં. ૧૭૮૧માં તે રચાયે છે. સંઘવી ખોડાણો રણછોડજીને દારકાથી ડાકાર કેવી રીતે લેઈ આવ્યો, અને કેવી મુસીબતમાં દારકાના ગુગળીઓથી મૂર્તિનું રક્ષણ કીધું-તેનું વર્ણન આ 'શલોકા'માં છે. પદ્યપદ્ય, ઓપાઈનો છે. 'શલોકા' એ 'શ્લોક'નું અશુદ્ધ રૂપ છે : 'પ્રશંસાનું ગીત' એવો એનો અર્થ છે.

ડાકારમાં રણછોડરાયજીની મૂર્તિ સ્થાપવામાં આવી; તે મૂર્તિ વિજયસિંહ નામનો એક ક્ષત્રિયવૈષ્ણવ દારકામાંથી ગાડામાં ધાવી લઈ આવ્યો. (રાજકીય ઉચ્ચપાયાલમાં, સોમનાથનો ધ્વંસ થયા પછી દારકાની મૂર્તિને સુરક્ષિત રચે, દેશની અંદરની ભૂમિમાં લાવ્યાનો કદાચ આ પ્રસંગ સં. ૧૨૧૨ માં બન્યો સંભવે છે). દારકાના મંદિરના પૂજારી ગૂગળી બ્રાહ્મણોએ એક સવારે મંદિરમાં રણછોડજીની મૂર્તિ દીઠી નહિ; ત્યારે વૃદ્ધ અને અશક્ત થઈ ગયેલા, છતાં વર્ષોવર્ષ તુલસી ચઢાવવા આવનાર વિજયસિંહ ઉપર તેમને વહેમ આવ્યો.

ગૂગળીઓ એનું પગલું ખોળતા ખોળતા પાછળ આવી પહોંચ્યા : એટલે મૂર્તિને તળાવમાં સંતાડી દીધી. દરમ્યાન ગૂગળીઓએ બાણ માંયું તેથી ખોડાણો ધવાયો અને પ્રભુશરણ થયો. ગૂગળીઓએ, મૂર્તિને સંતાડેલી જગા અંતાવતાં, ત્યાં પણ બાણ માંયું. પાણી લોહીવાળું થયું. મૂર્તિનો પત્તો લાગ્યો. મૂર્તિને બહાર ઓવારા ઉપર ડંકનાથ મહાદેવ પાસે લાવવામાં આવી. ગામ-લોકોએ ગૂગળીઓને સમજાવી સમાધાન મંજૂર કરાવ્યું. મૂર્તિની ભારેભાર સુવર્ણ મળે તો ગૂગળીઓ પાછા જાય એમ હતું. ગંગાબાઈએ પ્રભુને ભારેસે પોતાના નાકની સોનાની સવાવાલની વાળી ત્રાજપામાં મૂકી. પછી

* "શામળજી બ્રાહ્મણ શ્રીગોડ નાત, વાસ વેંગલપુર દેશ ગુજરાત,
ડાકાર જઈને કીધાં દર્શન, પૂજ્યા પ્રભુ ને થયા પ્રસન્ન. ૧૭૪.
પૂર્વે વૃત્તાંત પુરાણે કહ્યું, સંશ્લેષમાંહે પ્રાપ્તે લલ્યું :
શામળજી ભટકે જેહુ કરજેડ, સહુકે ખોલો ને ને શ્રીરણજીડ." ૧૭૫

પુણ્યશ્લોકો નહો રાજા પુણ્યશ્લોકો યુધિષ્ઠિરઃ ।

પુણ્યશ્લોકા ચ વૈદેહી પુણ્યશ્લોકો જનાર્દનઃ ॥

પુણ્યકારી-પાવનકારી છે જેમના શ્લોક, કીર્તિ-એવા મહાનુભાવોને ‘પુણ્યશ્લોક’ કહ્યા છે. નલરાજ, યુધિષ્ઠિર રાજા, રામપત્ની વૈદેહી અને વિષ્ણુ જનાર્દન-એ ચારને ‘પુણ્યશ્લોક’ કહ્યા છે. વિશિષ્ટ અર્થમાં, વરકન્યાએ પરણતી વખતે સામસામાં બોલવાની પંક્તિઓ-તે અર્થમાં પ્રાકૃત શબ્દ ‘સલોકા’ વપરાય છે: ‘વિમલ પ્રબંધ’માં વિવાહવિધિ વખતે પંક્તિ આપી છે :-

‘યુહતા તોરણિ જોઈ લોક, સીખ્યા સાલા કહી શલોકઃ’

સીખ દીધી, અનુસા આપી એટલે વરરાજાએ લગ્નમંડપમાં પ્રવેશ કર્યો; એનું નામ ગૃહસૂત્રોમાં ‘તોરણશ્લોક’ છે.

સારી કીર્તિમાંથી, વ્યંજ્યમાં ‘અપકીર્તિ’ના અર્થમાં પણ, ‘સલોકા’ શબ્દ વપરાવા લાગ્યો. કોઇનાર વ્યાખ્યેક્તિમાં કોઇ વ્યક્તિનાં પરાક્રમ (?) કહિયે છીયે તેવી રીતે, કોઇનાં નિંદા કર્મની ‘સલોકા’માં ગૂંચણી કરી લોકમાં તેની પ્રસિદ્ધિકારાં ફેળેતી કરવામાં આવે તે માટે ‘સલોકા’ જોડવામાં આવતા. પરિણામે સમરયા અથવા મહેણાંવાળી પ્રશ્નોત્તરરૂપ કવિતાને ‘સલોકા’ કહ્યા છે. ‘મેના ગુર્જરી’ના રાસડામાં હિંદી-મિત્ર ગુજરાતીમાં હિંદવાણી અને બાદશાહ વચ્ચે, અને ‘જસમા’ના રાસડામાં જસમા અને સિદ્ધરાજ વચ્ચે, તેજદાર સગલ-જગણ થાય છે: તે આવા સ્વરૂપના કહી શકાય. મધ્યકાલીન ‘રાસડા’-એ એનો બીજો અવતાર છે.

‘રણછોડજીના શલોકા’:-અથવા ‘બોડાણાનું આખ્યાન’ એ પ્રસિદ્ધ નામથી કવિ શામળજી ૧૭૫ ચોપાઈની કડીનું કાવ્ય રચ્યું છે. તેમાં કોઇ ફેંકણે ‘શલોકા’ એવા શબ્દ આવતો નથી. કાવ્યમાં એક ઐતિહાસિક-ધાર્મિક પ્રસંગની પદ્યમાં નોંધ છે. તે સિવાય એમાં કાવ્યતત્ત્વનો અભાવ છે. જેનોમાં મૂર્તિ કે બિંબની સ્થાપના સંબંધી કે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર થયા સંબંધી અનેક કવિતાઓ રચાઈ છે. બ્રાહ્મણીય સમાજમાં, કદાચ આ એકલું

પદ્ય-આખ્યાન છે. શામળભટ્ટે સિંહજી રહેવા આંબ્યા પહેલાં આ ‘શલોકા’ રચેલો છે; કારણકે એમણે ‘વેગણપુર’નો નિવાસ છેડે ઉલ્લેખ્યો છે.

સંવત ૧૭૮૫ પહેલાં, અને કદાચ સં. ૧૭૮૧માં તે રચાયો છે. સંઘવી ખોડાણો રણછોડજીને દારકાથી ડોકોર કેવી રીતે લેઈ આંબ્યા, અને કેવી મુસીબતમાં દારકાના ગુગળીઓથી મૂર્તિનું રક્ષણ કીધું-તેનું વર્ણન આ ‘શલોકા’માં છે. પદ્યપદ્ય, ઓપાઈનો છે. ‘શલોકા’ એ ‘શ્લોક’નું અશુદ્ધ રૂપ છે : ‘પ્રસાંસાનું ગીત’ એવો એનો અર્થ છે.

ડોકોરમાં રણછોડરાયજીની મૂર્તિ સ્થાપવામાં આવી; તે મૂર્તિ વિજયસિંહ નામનો એક ક્ષત્રિયવૈષ્ણવ દારકામાંથી ગાડામાં ધાવી લઈ આંબ્યા. (રાજકીય ઉચ્ચપાથલમાં, સોમનાથનો ધ્વંસ થયા પછી દારકાની મૂર્તિને સુરક્ષિત રથજો, દેશની અંદરની ભૂમિમાં લાંબાનો કદાચ આ પ્રસંગ સં. ૧૨૧૨ માં બન્યો સંભવે છે). દારકાના મંદિરના પૂજારી ગૂગળી બ્રાહ્મણોએ એક સવારે મંદિરમાં રણછોડજીની મૂર્તિ દોઢી નહિ; ત્યારે વૃદ્ધ અને અશક્ત થઈ ગયેલા, છતાં વર્ષોવર્ષ તુલસી ચઢાવવા આવનાર વિજયસિંહ ઉપર તેમને વહેમ આંબ્યા.

ગૂગળીઓ એનું પગલું ખોળતા ખોળતા પાછળ આવી પહોંચ્યા : એટલે મૂર્તિને તળાવમાં સંતાડી દીધી. દરમ્યાન ગૂગળીઓએ બાથ માંયું તેથી ખોડાણો ધવાયો અને પ્રભુશરણ થયાં. ગૂગળીઓએ, મૂર્તિને સંતાડેલી જગા ખતાવતાં, ત્યાં પણ બાણ માંયું. પાણી લોહીવાળું થયું. મૂર્તિનો પત્તો લાગ્યો. મૂર્તિને બહાર ઓવારા ઉપર ડંકનાથ મહાદેવ પાસે લાવવામાં આવી. ગામ-લોકોએ ગૂગળીઓને સમજાવી સમાધાન મંજૂર કરાવ્યું. મૂર્તિની ભારેભાર સુવર્ણ મળે તો ગૂગળીઓ પાછા જાય એમ હતું. ગંગાઆઈએ પ્રભુને ભરોસે પોતાના નાકની સોનાની સવાવાલની વાળી ત્રાજવામાં મૂકી. પછી

* “શામલજી બ્રાહ્મણ શ્રીગોડ નાત, વાસ વેગણપુર દેશ શુભરાત,

ડોકોર જઈને કીધાં દર્શન, પૂજ્યા પ્રભુ ને થયા પ્રસન્ન. ૧૭૪

પૂર્વે વૃત્તાંત પુરાણે કહ્યું, સંસેપમાંહે પ્રાકૃતે લહ્યું :

શામળજી ભટકહે બેહુ કરજેડ, સહુકો ખોલો જે જે શ્રીરણછાડ.” ૧૭૫

પ્રભુ ‘તુલસીને પત્રે તોળાણા.’ ગૂગળીઓ નિરાશ થઈને ગયા. તેમને બીજી મૂર્તિ સેવતી વાવમાંથી દારકામાં પધરાવવાનું કહેવામાં આવ્યું. એટલે એમનું સમાધાન થયું.

આ ‘આખ્યાન’માંથી ‘ખોડાણાની વહેલ’નું વર્ણન નરસિંહ મહેતાની વહેલનું સ્મરણ કરાવે તેવું છે. આખો પ્રસંગ કવિની કવિતાની વાનગીરૂપે ઊતાર્યો છે :—

“જૂની પૂતી એક જોતરી વહેલ, નળળા આખલીયા ધરડા બે બેલઃ
તરીયા તેળાવા લીધા છે માગી, તૂટી શી સાંગી, બધ્યો બે ભાગી.

ઉલટ આણી હેતેશું ધાયા, થોડેક દહાડે ગોમતી નાહ્યા,
શું કરે કાઠી કોણી ને કાળા, લોપી ન શકે, રહે છે સૌ ડાળ્યા.

ગૂગળી મળી સૌ હાંસી કરે છે, વહેલની પૂડે સહુકો ફરે છે,
“કારે ખોડાણા! વેહેલ લાવ્યા છો? શેઠ દાકોરને આણે આવ્યા છો?
ધરડા થયા છો, ફેરા કાં ખાઓ? દાકોરને નહિ તો બપાડી બાઓ!”

કહે છે ખોડાણો વચન જ સારઃ “કૃપા કરશે તો એને શી વાર?
ચતુર્ભુજ એવું ચિત્તમાં ચાહારો, સો વસા સાચાં કહ્યાં તમારાં થારો!”

‘રૂસ્તમનો શલોકો’ અથવા ‘અભરામકુલીખાનનો શલોકો’ એ નામથી કવિ શામળભટ્ટે એક ઐતિહાસિક પ્રસંગનું કાવ્ય ૩૬૧ કડીમાં સં. ૧૭૮૧ માં રચ્યું છે. પદ્યાત્મક વાર્તાઓના મહાકવિએ જેમ ‘અંગદ-વિહૃ’, ‘રાવણ-મદોદરી સંવાદ’, ‘શિવપુરાણમાહાત્મ્ય’ જેવા પૌરાણિક પ્રસંગોનાં કાવ્યો રચ્યાં છે તેમ ઐતિહાસિક પ્રસંગોને પણ તેમણે જતા કર્યા નથી. પતાઇ રાવળના છેલ્લા યુદ્ધ સંબંધીનો ‘મહાકાળીનો ગરબો’, દાકોરના રણછોડરાયજીના સંબંધમાં ‘રણછોડજીનો શલોકો’ તથા રૂસ્તમ-કુલીખાન, સુગતખાન અને અભરામકુલીખાન એ ત્રણે શૂરવીર ભાઈઓના સંબંધી આ ‘શલોકો’ પણ તેમણે રચ્યો છે.

આ છેલ્લા ‘શલોકો’માં સન ૧૭૨૩-૨૪ એટલે સં. ૧૭૭૯-૮૦ માં

અમદાવાદ કપડવંજી અને મહી નદી પાસેના અડાસ (આણંદ-તાલુકામાં) આગળ ગુજરાતના તેપનમાં મોગલ હાકિમ હમીદખાનનો સરખુલંદખાનની પ્રેરણાથી સુન્નતખાન, અલરામકુલીખાન અને સુરતના હાકિમ રસ્તમકુલીખાન એ ત્રણે ભાઈઓ સાથે થયેલાં યુદ્ધો, અને તેમાં છેવટે અડાસના રણ-સંગ્રામમાં રસ્તમકુલીખાને ખતાવેલાં પરાક્રમો વર્ણવેલાં છે. જે કે શામળભટ્ટે યુદ્ધ મન્યાનો સમય આપ્યો નથી; પણ વર્ણિત ઐતિહાસિક પ્રસંગથી તે સૂચિત છે. શ્લોકોનો આરંભ પ્રસ્તાવનારૂપે છે :—

“સરસ્વતી માતા તમ પાયે લાગું, કહું ‘સલોકો’ માન જ માગું:
મોટાં સુખાનાં કરું વખાણુ, સમજી લેજો, તે ચતુર સુજણુ.
દિલ્લીનો પાદશાહ એહમદશા જીવો, નવ ખંડમાં પ્રગટ છે દીવો.
સહુમાં શિરોમણુ ગુજરાત આપી, તે તો હમીદખાનને સુખાધ આપી.
રાજ્ય ભોગવે ને કરે કલ્લોલ, શહેરમાં વીત્યા મસવાડા સોલ.
ગુજરાતી મુગલા ચતુર સુજણુ, ત્રણ ભાઈઓનાં કરું વખાણુ.
વડો તો વીરો સુન્નતખાન, જેને પાદસાધમાં અતિ ધણાં માન.
અનમી મેહેવાસી જેણે વશ કીધા, પ્રજા પાળીને મોટા જસ લીધા.
તેથી નાનેરો રુસ્તમ કહીયે, જેના જુધનો પાર ન લહીયે.
રૂપે રૂડો ને દાતાર જાણું, સહુમાં શિરોમણુ તેને વખાણું.
જેહેના નામથી તરકર ત્રાસે, દક્ષણી ગનીમ શત ગાઉ નાહાસે,
તેથી નાનેરો માડીનો જાયો, અલરામકુલીખાન લાડકવાયો.”

શામળભટ્ટ ‘શ્લોકો’ના મધ્યમાં જે યુદ્ધનું વર્ણન કરે છે તે આ જાતના કાવ્યમાં વીરરસોચિત ગણવા જેવું છે. તેમાંના અંતર્યામક, તથા વ્યંજનોની ઝઝમક તેમની વાણીને બલવતી કરે છે :—

“ભાલા અણીઆલા બાણ ત્રિશલ, ચડ્યા વટે લે રાંદનું મૂળ,
જેહેની તોપા શાં દોટ દોડાવે, મારે ચકચૂર ભેલ પડાવે.

પ્રભુ 'તુલસીને પત્રે તોળાણા.' ગૂગળીઓ નિરાશ થઈને ગયા. તેમને બીજી મૂર્તિ સેવતી વાવમાંથી દ્વારકામાં પધરાવવાનું કહેવામાં આવ્યું. એટલે એમનું સમાધાન થયું.

આ 'આખ્યાન'માંથી 'ખોડાણાની વહેલ'નું વર્ણન નરસિંહ મહેતાની વહેલનું સ્મરણ કરાવે તેવું છે. આખો પ્રસંગ કવિની કવિતાની વાનગીરૂપે બિતાર્યો છે :—

“જૂની પૂતી એક જોતરી વહેલ, નળળા આખલીયા ધરડા બે બેલઃ
તરીયા તંજાવા લીધા છે માગી, તૂટી શી સાંગી, બધ્યો બે ભાગી.

ઉલટ આણી હેતેશું ધાયા, થોડેક દહાડે ગોમતી નાલા,
શું કરે કાઠી કાળી ને કાળા, લોપી ન રાકે, રહે છે સૌ ડાળા.

ગૂગળી મળી સૌ હાંસી કરે છે, વહેલની પૂઠે સહુકા ફરે છે,
“કારે ખોડાણા! વહેલ લાવ્યા છો? શેઠ ઠાકોરને આણે આવ્યા છો?
ધરડા થયા છો, ફેરા કાં ખાઓ? ઠાકોરને નહિ તો બિપાડી બન્યો!”

કહે છે ખોડાણો વચન જ સારઃ “કૃપા કરશે તો એને શી વાર?
ચતુર્જ એવું ચિત્તમાં ચાહારે, સો વસા સાચાં કલાં તમારાં થાશે!”

‘રૂસ્તમનો શલોકો’ અથવા ‘અભરામકુલીખાનનો શલોકો’ એ નામથી કવિ શામળભટ્ટે એક ઐતિહાસિક પ્રસંગનું કાવ્ય ૩૬૧ કડીમાં સં. ૧૭૮૧ માં રચ્યું છે. પદ્માત્મક વાર્તાઓના મહાકવિએ જેમ ‘અંગદ-વિષ્ણુ’, ‘રાવણ-મદોદરી સંવાદ’, ‘શિવપુરાણમાહાત્મ્ય’ જેવા પૌરાણિક પ્રસંગોનાં કાવ્યો રચ્યાં છે તેમ ઐતિહાસિક પ્રસંગોને પણ તેમણે જતા કર્યા નથી. પતાઇ રાવળના છેલ્લા યુદ્ધ સંબંધીનો ‘મહાકાળીનો ગરબો’, ઠાકોરના રણછોડરાયજીના સંબંધમાં ‘રણછોડજીનો શલોકો’ તથા રૂસ્તમ-કુલીખાન, સુખતખાન અને અભરામકુલીખાન એ ત્રણે શરવીર ભાઈઓના સંબંધી આ ‘શલોકો’ પણ તેમણે રચ્યો છે.

આ છેલ્લા ‘શલોકો’માં સન ૧૭૨૩-૨૪ એટલે સં. ૧૭૭૯-૮૦ માં

અમદાવાદ કપડવંજી અને મહી નદી પાસેના અડાસ (આણંદ-તાલુકામાં) આગળ ગુજરાતના તેપનમા મોગલ હાકિમ હમીદખાનનો સરખુલંદખાનની પ્રેરણાથી સુન્નતખાન, અહારામકુલીખાન અને સુરતના હાકિમ રસ્તમકુલીખાન એ ત્રણે ભાઈઓ સાથે થયેલાં યુદ્ધો, અને તેમાં છેવટે અડાસના રણ-સંગ્રામમાં રસ્તમકુલીખાને ખતાવેલાં પરાક્રમો વર્ણવેલાં છે. જે કે શામળભટ્ટે યુદ્ધ મય્યાનો સમય આપ્યો નથી; પણ વર્ણિત ઐતિહાસિક પ્રસંગથી તે સૂચિત છે. શલોકાનો આરંભ પ્રસ્તાવનારૂપે છે :—

“સરસ્વતી માતા તમ પાયે લાગું, કહું ‘સલોકા’ માન જ માગું:
મોટા સુખાનાં કરું વખાણુ, સમજી લેજો, તે ચતુર સુજાણુ.
દિલ્લીનો પાદશાહ એહમદશા જીવો, નવ ખંડમાં પ્રગટ છે દીવો.
સહુમાં શિરોમણુ ગુજરાત આપી, તે તો હમીદખાનને સુખાધ આપી.
રાજ્ય ભોગવે ને કરે કલ્લોલ, શહેરમાં વીત્યા મસવાડા સોલ.
ગુજરાતી મુગલા ચતુર સુજાણુ, ત્રણ ભાઈઓનાં કરું વખાણુ.
વડો તો વીરો સુન્નતખાન, જેને પાદસાધમાં અતિ ધણાં માન.
અનમી મેહેવાસી જેણે વશ કીધા, પ્રજા પાળીને મોટા જસ લીધા.
તેથી નાનેરો રુસ્તમ કહીયે, જેના જુધનો પાર ન લહીયે.
રૂપે રૂડો ને દાતાર જાણું, સહુમાં શિરોમણુ તેને વખાણું.
જેહેના નામથી તરકર ત્રાસે, દક્ષણી ગનીમ શત ગાઉ નાહાસે,
તેથી નાનેરો માડીતો જાયો, અભરામકુલીખાન લાડકવાયો.”

શામળભટ્ટ ‘શલોકા’ના મધ્યમાં જે યુદ્ધનું વર્ણન કરે છે તે આ જાતના કાવ્યમાં વીરરસોચિત ગણવા જેવું છે. તેમાંના અંતર્યામક, તથા વ્યંજનોની ઝડઝમક તેમની વાણીને જલ્પવતી કરે છે :—

“ભાલા અણીઆલા બાણ ત્રિશૂલ, ચડ્યા પંદે લે રાહનું મૂળ,
જેહેની તોપા શાં દોટ દોડાવે, મારે ચકચૂર ભેલ પડાવે.

ભૂત ભૈરવ ત્યાં કલાહલ કરે, આકાશ દેખ્યા ખપ્પર ભરે,
 શરા પૂરા ને અણીઆલા ભાથી, ધીરા વીરાના હાલ્યા હાથી.
 ફેરી નફેરી ધાવ જ દેતા, દોંડોને ચોહોડી પ્રાણ જ લેતા,
 રૂંધે ને ઝુંધે ધૂમે ને ગાળે, દેખી મુગલા ને દોહોદશ ભાળે.
 ઘોડે ને જોડે પોહોડે છે પૂરા, વાઘે નાદે રમે રણશૂરા.
 ચીસે ને રીસે પાડે ને તાડે, ધડ ડોસે ને દોદશાં વાઢે.
 અટકે ને કટકે ઉડાડ્યા કપન, દે જો સમશેરો પાધડે જઈને,
 મળ્યા મરેલા પુણો ત્યાં લાખ, તેમાં રૂસ્તમની પડે છે શાખ.
 'શામળ કહે શું' કહું વિવેક, માહારા મુખમાં જિજ્ઞાસેક,
 સાગરનું પાણી તારા ગણાય, રૂસ્તમનું જુદું પૂરું ન થાય. "

‘શલોકો’ના અંતમાંથી નીચેની ખીણ ઉપયોગી હકીકત મળે છે:—

“નવખંડમાં હાક જ વાગી, ગુજરાત કેરી પાંખ જ ભાગી,
 હમીદખાન તો શહેરમાં રહ્યા, લૂંટી, લગાડી મરેલા ગયા.
 નાતવંશનો નાવ્યો પાર, બારબાર રૂંધ્યા લીધા બે વાર,
 પુણ્ય કરતાં પાપ જ જશે, થોડે તો દહાડે કલ્યાણ જ થશે,
 સંવત સત્તરએકાશી બાણું, માગશર વહી તેરશ પરમાણું,
 શામળજી આહાણુ શ્રીગોડનાતે, બાંધ્યો ‘સલોકો’ સાંભળી વાતે.
 ગામ વસોએ રૂસ્તમ ગાળે, તેહના નામથી લોહખેડી ભાંજે,
 સાંભળી સલોકો દાન જે કરશે, તેને આકાશથી રાણ તો મળશે.”

દિલ્લીનો મોગલ બાદશાહ મહમદશાહ, રાજ્યના ધણીરણી થવા મથતા નિઝામ-ઉલ-મુલ્ક(ગુજરાતના ૫૧ માં હાકેમ)ને ઉત્તર હિંદમાંથી હાંકી કાઢવા ઇચ્છતો હતો; તેમ મરાઠા સરદારો પણ ગુજરાતમાં ત્રાસ પ્રવર્તાવતા હતા. તેથી મોગલ સુલતાન મહમદશાહે ગુજરાતના (૫૨ માં) હાકેમ સર-
 બુલદખાનને નિઝામ-ઉલ-મુલ્ક દોર તોડવાનું કામ સોંપ્યું. આ હકીકત બાણવામાં આવતાં નિઝામે પોતાના કાકા હમીદખાનને ગુજરાતનો સુબો (૫૩ માં)નીમી,

સર યુલંદ સામે લડવા તેને ગુજરાત પર મોકલ્યો. સરંયુલંદે પોતાના પક્ષના સુરતના હાકેમ રૂસ્તમઅલી, સુખતખાં અને અબ્દરમ કુલીખાં-એ ત્રણે નામીયા બંધુઓ જે મોગલ સરદારો હતા-તેમને હમીદખાનને હરાવવાનું કામ સોંપ્યું. અહીંથી પ્રસ્તુત 'શ્લોકો' નો વિષય શરૂ થાય છે

રૂસ્તમઅલીખાન, તે વેળા એથ મટે લશ્કરો સાથે ગુજરાતમાં અહીં-તહીં ધૂમતા મરાઠાઓનો દુસ્મન હતો. તેણે પીલાણ ગાયકવાડને અનેક શીકરતો આપી હતી. તેનો ભાઈ સુખતખાન હતો. તે પોતાને બાદશાહ તરફથી સુઆગીરીનો અધિકાર મળ્યાનો લખોટો લઈને એકદમ અમદાવાદ ઉપર ધસ્યો; અને હમીદખાનને હરાવી, ત્યાંથી હાંકી કાઢ્યો. તેણે મહેમ-દાવાદમાં પડાવ નાખ્યો. દરમ્યાન હમીદખાને શાંતિ ન પડતાં, મરાઠા સેનાપાત કંતાણ કદમ બાંડે ['શ્લોકો'માં તેને 'ક'થો મરેડો' કહ્યો છે] તેને પોતાના પક્ષમાં લીધો; અને સુખતખાન જે ઈડરને રસ્તે ગુજરાતમાં પેટેલા અંતાણ ભાંસકરને હરાવી, વિજયના કાર્ય પ્રસંગે ઈડરમાં મહાલતો હતો તેની સામે ધસ્યો; અને માર્ગમાં કપડવંજ આગળ ભારે લડાઈ થઈ. પરંતુ તેમાં કપટ થયું; અને સુખતખાન ખપ્યો. નાગરોને વડનગર છોડવું પડ્યું. પછી હમીદખાન દોડતે લશ્કરે કારંજ આવ્યો.

આ સમાચાર આવતાં અબ્દરમ કુલીખાને અમદાવાદના બારે દરવાજા બંધ કરાવ્યા; અને તેની સામે મોરચો બાંધ્યો. પણ હમીદે અમદાવાદના ખુશાલશાહ શેકને ફોડ્યો; અને દરવાજો ઉઘડાવી શહેરમાં પેઠો. એટલે અબ્દરમ કુલીખાં અને હમીદખાંનાં લશ્કરો વચ્ચે ખૂતખાર જંગ મચ્યો : તેમાં અબ્દરમ કુલી મુઓ, કંતાણ મરેડાને અમદાવાદની એથ મળી : તેણે અમદાવાદ સવા પહોર લૂંટ્યું.

સુરતમાં રૂસ્તમઅલીને આ સમાચાર મળ્યા એટલે એણે કંતાણના પ્રતિરુપર્ધા પીલાણ ગાયકવાડને સાધ્યો; અને પોતાના પક્ષે લઈ સુરતથી લડવા આવ્યો. મહી નદી ઉતરતાં અડાસ આગળ રૂસ્તમ અને હમીદખાનનાં લશ્કરોનો જંગ મચ્યો તે વખતે, પીલાણ મૂળનો રૂસ્તમનો શત્રુ હોવા'

આમાં સન ૧૭૨૯ [સં. ૧૭૮૬] માં ગુજરાતના સુબા સરખુલંદખાને તહનામું કરી, પેશ્વાને ગુજરાતમાંથી ચાંચ અને સરદેશમુખીના લાગા ઉધરાવવાની, અને તે બદલ ૨૫૦૦ ઘોડેસ્વાર લશ્કર નિભાવી, તોફાની જમીનદારોને કબજે રાખવાની શરત કરતાં, સન ૧૭૩૦ [સં. ૧૭૮૭]માં દિલ્લીના બાદશાહ મહમદશાહે જ્ઞેધપુરના રાજા અભયસિંહને ગુજરાતનો હાકેમ [પ૩ મો.] નીમી, જૂનાં [પર મા.] હાકેમ સરખુલંદખાનને ઉઠાડી, ગુજરાતના બખેડાઓ શમાવવા અને મરાઠાઓને દબાવવા રાઠોડી સૈન્ય સાથે મોકલ્યો. ત્યારે તેણે રાધનપુરના બાળીઓની સાથે મળીને પાલનપુર, ધડર અને અડાલજ [અમદાવાદ પાસે] આગળ સરખુલંદખાનનાં લશ્કરો જોડે જે રણસંગ્રામો ચલાવ્યા હતા તેનું રસભર, વીરરસથી ઉછળતું વર્ણન આ પ્રબંધમાં કરેલું છે. રાજા અભયસિંહ શિહોરને રસ્તે આશુ ઉપર થઇને પાલનપુર આવ્યા ત્યારે મુળારીઝ-ઉલ-મુક તેની સામે થયો અને ભારે રણજંગ મચ્યો; પછી ધડરમાં એવો જ સંગ્રામ મચ્યો; અને અંતે અમદાવાદની નજીક સરખુલંદને રાજા અભયસિંહે હરાવ્યો; અને ત્યાંથી તેને આગ્રા કાઢ્યો : કાઢતી વેળા મહેરબાનીની રાહે તેને લાખ ટકા પસાયતું આપ્યું.

અંતમાં ઉપસંહાર કરતાં, અભયસિંહે શેરખાન બાળી પાસેથી વડોદરા પડાવ્યું [સન ૧૭૩૨], પીલાછ ગાયકવાડને તેના દક્ષણી સૈન્ય સાથે બે વાર હરાવ્યો, મરાઠાઓના મહિમાંહીના પ્રપંચથી [ડાકેર આગળ] પીલાછનું ખૂન થયું, ગુજરાતના કોળીઓ અને કાઠીઓને શમાવ્યા, હુંગરપુર વાંસવાડા ભુજ વગેરેના રાજાઓને નમાવ્યા-વગેરે હકીકત કવિએ બહુ સંક્ષેપમાં આપી છે.

મુળાદ ગેઝેટીયરમાં ગુજરાતની મોગલાઇ કાળની અંગ્રેજી તવારીખમાં [મું. ગે. વો. ૧, ભા. ૧, પાનું ૩૧૦] અભયસિંહે સરખુલંદખાનને ત્રણ ત્રણ વાર હરાવ્યાની અને તે પછી તેને હાથી અને ખજનાનો શિરપાવ આપી વિદાય કર્યાની હકીકત આપેલી નથી; અને અડાલજ આગળ હારી

હમીદ અને કંતાણતી ખટપટને વશ થઈ તે કુલ્યો : પહેલાં તટસ્થ રહ્યો, પણ પછી રૂસ્તમ નબળો પડતાં તેની જ છાવણી લૂંટી; પણ નાગર સેનાપતિ કૃપા-શંકર લાલજી રૂસ્તમની વાહારે ધાયો. તેણે મરાઠાને માર્યા અને હાંકી કાઢ્યા.

કંતાણએ હમીદને પણ દગો દીધો. પીલાજી અને કંતાણ મળી ગયા; અને વસોનો પટેલ તેમાં ભળ્યો : અને પાછા સઘળા હમીદખાન સાથે મળ્યા; અને ભારે સંગ્રામ મચ્યો : જેમાં રૂસ્તમઅલીખાન બહાદુરી ખતાવીને મર્યો; અને હમીદખાને સરખેજ આગળ પડાવ નાખી, મરેઠાઓ પાસે અમદાવાદ લૂંટાવ્યું : તેણે નાતવાર બળે વાર લાગા-ઠરાવી, દરેક શહેરી પાસેથી માથા દીઠ રૂ. ૨૪) દંડ ઉઘરાવ્યો. ‘સલોકા’ની છેલ્લી લીંટીમાં કવિ શામળભટ્ટ આ બળજબરીથી લીધેલા લાગાનો ઉલ્લેખ કરે છે : અને એવા દાન-પુણ્યથી અન્યાયનું પાપ હઠશે-એવું સમાધાન માનવા લોકોને સૂચના કરે છે.

ગુજરાતના પૈઝમા હાકેમ તરીકે નેધપુર નરેશ અભયસિંહના પરાક્રમની વાતો કહી જાય છે.

‘ગુણબિરદશંગાર પ્રબંધ’ નેધાણનાથ અભેસંગના રાજચારણ ગઢવી કરણીદાનજી કૃત આ ચારણી ગ્રંથ છે; હજી અપ્રકટ છે તેમ ગુજરાતનો ઇતિહાસ ઔરંગઝેબ પછીના (સં. ૧૭૬૩ પછીના) સમયનો આપેલો છે. દૂહા અને પદ્યો છંદથી તેનો પદ્યબંધ બાંધેલો છે. આ ગ્રંથ નેધપુરના રાજા અભયસિંહે સં. ૧૭૮૭ પછી રચાવ્યો હશે એમ વર્ણવેલા પ્રસંગોના સમય ઉપરથી લાગે છે. રાજા અભયસિંહે ગુજરાતની હાકેમી સન ૧૭૩૩ [સં. ૧૭૮૯-૯૦] પર્યંત કરી છે; કારણ કે અમદાવાદમાં રાજા અભયસિંહે ઘોડે ખેસી, ગઢવી કવિને હાથી પર ખેસાડી, તેનો રચેલો આ ગ્રંથ સાંભળ્યો, અને પછી જલેખ ભરીને તેને સોનામહોરનો લાખ પસાય તથા ગામ આખ્યા-એમ ‘બિરદશંગાર’ના આરંભમાં તથા અંતમાં જણાવેલું છે.*

* જુઓ અંબાલાલ નતનીકૃત ‘શ્રી દાર્ણસ ગુજરાતી સલાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલિ’ ભાગ. ૧ (૧૯૨૩)માં પૃષ્ઠ ૧૯૫-૧૯૯ ઉપરની નોંધ.

આમાં સન ૧૭૨૯ [સં. ૧૭૮૬] માં ગુજરાતના સુબા સરખુલંદખાને તહનામું કરી, પેશ્વાને ગુજરાતમાંથી ચાંચ અને સરદેશમુખીના લાગા ઉધરાવવાની, અને તે બદલ ૨૫૦૦ ઘોડેસ્વાર લશ્કર નિભાવી, તોફાની જમીનદારોને કબજે રાખવાની શરત કરતાં, સન ૧૭૩૦ [સં. ૧૭૮૭]માં દિલ્હીના બાદશાહ મહમદશાહે જોધપુરના રાજા અભયસિંહને ગુજરાતનો હાકેમ [પ૩ મો] નીમી, જૂના [પર મા] હાકેમ સરખુલંદખાનને ઉઠાડી, ગુજરાતના બપેડાઓ શમાવવા અને મરાઠાઓને દબાવવા રાઠોડી સૈન્ય સાથે મોકલ્યો. ત્યારે તેણે રાધનપુરના બાળીઓની સાથે મળીને પાલનપુર, ઇડર અને અડાલજ [અમદાવાદ પાસે] આગળ સરખુલંદખાનનાં લશ્કરો જોડે જે રણસંગ્રામો ચલાવ્યા હતા તેનું રસભર, વીરરસથી ઉછળતું વર્ણન આ પ્રયંધમાં કરેલું છે. રાજા અભયસિંહ શિહોરને રસ્તે આખું ઉપર થઇને પાલનપુર આવ્યા ત્યારે મુબારીઝ-ઉલ-મુક તેની સામે થયો અને ભારે રણજંગ મચ્યો; પછી ઇડરમાં એવો જ સંગ્રામ મચ્યો; અને અંતે અમદાવાદની નજીક સરખુલંદને રાજા અભયસિંહે હરાવ્યો; અને ત્યાંથી તેને આગ્રા કાઢ્યો : કાઢતી વેળા મહેરબાનીની રાહે તેને લાખ ટકા પસાયતું આપ્યું.

અંતમાં ઉપસંહાર કરતાં, અભયસિંહે શેરખાન બાળી પાસેથી વડોદરા પડાવ્યું [સન ૧૭૩૨], પીલાણ ગાયકવાડને તેના દક્ષણી સૈન્ય સાથે બે વાર હરાવ્યો, મરાઠાઓના માહોમાંદીના પ્રયત્નથી [ડાકોર આગળ] પીલાણનું ખૂન થયું, ગુજરાતના કોળીઓ અને કાઠીઓને શમાવ્યા, ડુંગરપુર વાંસવાડા ભુજ વગેરેના રાજાઓને નમાવ્યા-વગેરે હકીકત કવિએ બહુ સંક્ષેપમાં આપી છે.

મુબાઇ ગેઝેટીયરમાં ગુજરાતની મોગલાઇ કાળની અંગ્રેજી તવારીખમાં [મુ. ગે. વો. ૧, ભા. ૧, પાનું ૩૧૦] અભયસિંહે સરખુલંદખાનને ત્રણ ત્રણ વાર હરાવ્યાની અને તે પછી તેને હાથી અને ખજનાનો શિરપાવ આપી વિદાય કર્યાની હકીકત આપેલી નથી; અને અડાલજ આગળ હારી

જવાથી ગુજરાતની હાકોમગીરી મૂકી દીધાનું જણાવ્યું નથી. એટલું આ 'ખિદશૂગાર'માં વિશેષ છે.

આ ગ્રંથ મોગલાઇ કાળના અંત લાગમાં ગુજરાતની નધણિયાતી પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપે છે. આ સમયમાં ગુજરાતમાં હામહામ અવ્યવસ્થા ચાલેલી અને ઉપરાછાપરી રણસંગ્રામો મચેલા; અને શહેરો, ગામો લૂંટાયેલાં તે સંબંધમાં કોઈ ગુર્જર કવિએ કેમ કંઈ લખ્યું નહિ હોય-તેના ઉત્તર રૂપે આ 'ખિદશૂગાર' ઉપરાંત શામળલટ્ટ જેવાના નાનામોટા 'શ્લોક'નું અસ્તિત્વ આગળ કરી શકાય તેમ છે. કારણ આ સમયે બહુધા ભાટચારણો રાજાઓ, ઠાકોરો અને તાલુકદારો તથા કુમાવીસદારો પાસે, આવા આવા ઐતિહાસિક પ્રસંગો પોતાની છટાદાર બાનીમાં રસભર વર્ણવતા; અને તે સાંભળવાની તક પ્રજાજનોને પણ દરબારગઢની ડેહેલીઓમાં તથા ચોરાઓમાં તથા ખેડેલાં રાવણાઓમાં પુષ્કળ મળતી, અને તેમની રસવૃત્તિ સંતોષાતી. એટલે આ સમયમાં 'પવાડા', 'લાવણી', 'રાસડા' તથા 'શ્લોકા' રચાયા છે. તે ધીમે ધીમે હાથ લાગે તેમ છે. શામળલટ્ટનો 'સ્તમ બહાદુરનો પવાડો' એનું સુંદર દૃષ્ટાંત છે.

'ભાણનો શ્લોકો' - ખંભાત પ્રણામાં મોળે પાદરા કરીને ગામ છે. તે ગામેતીઓએ નવાજ સાહેબને જમાખંદી ભરી નહિ; તેથી નવાજ અલીખાનની ફેજ એ ગામ ઉપર આવી. તેથી ગામવાળા લડવાને તૈયાર થઇ ગયા; તે મોટી લડાઈ થઇ. તેમાં નવાજની ફેજની દાર થઈ. તેનો 'શ્લોકો' સં. ૧૭૬૩ ની સાલમાં મોળે ખાખરસરના શા. ગંગાદાસ ભવાનીએ આ શ્લોકો કહ્યો છે. તે બદલ પાદરાવાળાએ તેના કવિને સાત વીંધુ જમીન પસાયતુ કરી આપી હતી. પાદરાના ભાણ ઠાકોરને ઉદ્દેશીને શ્લોકામાં 'ભાણ'નું નામ બોડ્યું જણાય છે.

* 'શ્રી કાર્પાસ ગુજરાતી સભાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સચિસ્તર નામાવલિ' ભાગ ૧, પૃ. ૧૭૦ (૧૯૨૩).

પ્રારંભ : સરસ્વતી માતા તમ પાંચે લાગું, કહેવા શલોકો વરદાન માગું,
 ઘો મમ માતા કરઉં પસાય, સીતાજી કેરુ કંથ જ સહાય,
 ભાણુ મહારાજ, ભાણુ મહારાજ દેવ અવતાર.
 ભારમલ કેરો તે ભલો મહીમાય, દોલત ઝાઝી ને નવનિધ થાય.
 ગજભાષને ધણા વખાણું. ભીમજી સુત તે રામસંધજી જાણું.
 અંત : ઝૂંઝે પાદરીઆં, ઉડે છે ખેહ, રાણસંધજી તણા ભાલે વરસ્યા છે મેહ.
 સધળા લોક તે એણીપેર ખોલે, કૌઈ નાવે રાણા કલાને તોલે.
 ભાણુ કલ્યાણ ખેડે ગિરાજે, દુધાજી સરખો દેશોત્ર ગાજે.
 કખીર કણુસીઓ વારુ વખાણું, સંવત સત્તર ત્રેસઠ જાણું.
 તેડાન્યા ખાખરસરના શેઠ, સાત વીઢાંતો લખાયો લેખ,
 એહ શલોકો ગંગાદાસે ભવાની કહ્યો, પાદશાહનું રાજ અવિચલ
 રહ્યો.”

‘નેમજીનો શલોકો’ (અપ્રગટ : પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરાની પોથી) નામે કવિ ઉદયરત્ને ૭૨ અડધલ છંદમાં અથવા ચઉપાદમાં નેમ-રાજુલનો પ્રસંગ ગાયો છે. કવિ ઉદયરત્ન કવિ શામળભટ્ટના લગભગ સમકાલીન છે. એટલે એમનો જમાનો જ ‘શલોકો’નો હશે એમ લાગે છે : શલોકોનો આરંભ આ પ્રમાણે છે :—

“ સિદ્ધિ શુદ્ધિ દાતા ને ધ્રુવાની ખેટી
 બાલકુંમારી વિદ્યાની પેટી ;
 હંસવાહન ને જગમાં વિખ્યાતા,
 અક્ષર આપો સરસ્વતી માતા :
 નેમજીકેરો કરું શલોકો
 એક મન થઈને સાંભળજો લોકો. ”

વચનમાંથી વાનગી જોઈએ :—

“ કંથા કંચેક કામણુ કીધો
 મનડો અમારો ઉલાલી લીધો
 આજ ફરુકે જમણો અંગ
 સહી તો થાશે રંગમાં લંગ. ” વગેરે

આખ્યાનકાવ્ય

‘આખ્યાન’

‘રાસો’ને કંઈક અંશે મળતો, અને ગુજરાતના મધ્યકાલીન સાહિત્યનું વિશિષ્ટ અંગ બની ગયેલો એવો સાહિત્યપ્રકાર તે ‘આખ્યાન’. ‘રાસા’ કરતાં આખ્યાનમાં આવતાં વર્ણનો દ્રૂકાં, મુદ્રાસર અને રસપ્રદ હોય છે. માત્ર ધાર્મિક દષ્ટિબિન્દુથી રચાયેલા ‘રાસા’ઓ કરતાં ઐતિહાસિક-પૌરાણિક ઇતિહાસોને ગાતાં, સંસ્કૃતમાંથી આડકતરી પ્રેરણા મેળવતાં અને કલાત્મક કાવિ સુધી બહુલાવતાં ‘આખ્યાનો’નું વસ્તુ, વધુ વ્યવસ્થિત અને વધુ સુગ્રંથિત હોય છે.

સંસ્કૃતથી અણુજણુ એવા લોકસમાજને તેની જ ભાષામાં, ગાઈ શકાય કે ગવાતાં સાંભળી શકાય એવી દેશી સંગીતની રાગરાગણીમાં રચેલી કવિતાદ્વારા, ‘આખ્યાન’નો કાવ્યપ્રકાર શ્રોતાવર્ગને વાર્તાનો, સંગીતનો અને સાથે સાથે નાટ્યાભિનયનો—એવો ત્રેવડો આનંદ આપી, તેની સાથે નીતિ-ધર્મનો પણ ઉપદેશ કરતોઃ જેને લીધે એ લોકસમાજ ભક્તિપોષક ધર્મકથા સાંભળવાનો સંતોષ અનુભવતો.

રાજદરબારોમાં, ડહેલીએ કે કાચરામાં અનેરા પ્રકારના પ્રબંધ-સાહિત્યનો પરિચય માત્ર અમુક વર્ગને જ મુલભ રહેતો હતો. તેની સરખામણીમાં, આખ્યાનોની મહેશીલો અદના સ્ત્રીપુરુષ તથા બાળક માટે પણ ખુલી રહેતી હતી. તેથી દરબારી કવિતા જ્યારે ઇતિહાસશેષ બની ગઈ છે ત્યારે ‘આખ્યાન કવિતા’ આજે પણ સમાજના નીચલા થર સુધી જીવંત રહી છે.

‘આખ્યાન’ના કાવ્યપ્રકારે આપણી ભાષાના મધ્યકાલીન સ્વરૂપને સ્થિર કરી વિકસાવ્યું છે એટલી એની સાહિત્યસેવા છે; તે કરતાં વિશેષ મહત્ત્વની તો તેણે સાધેલી ગુજરાતની સંસ્કાર-સેવા છે. સંસ્કૃત પુરાણોએ આપણાં

ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિના ઉત્તમ અંશોને અને તેનાં સારભૂત તત્ત્વોને મિત્ર માફક ઉપદેશ કરતી કથા - આખ્યાયિકાઓ દ્વારા, જનતા સુધી પહોંચાડવાનું જે કાર્ય બળબળું હતું - તેવું કાર્ય મધ્યકાલીનાં આપણાં 'આખ્યાનો' - એ બળબળું છે. આખ્યાનોએ પ્રજાના ધર્મસંસ્કાર તથા નિષ્કલિતભાવ જાગતાં રાખ્યાં છે અને ખોળ્યાં છે.

ગુજરાતના રાજ્યનો વહીવટ યૌદ્ધમા શતકથી આરંભી મુસલમાનોના જ હાથમાં રહ્યો હતો : છતાં લોકોની ધર્મભાવના, આચારવિચાર, જીવનપ્રણાલી, તેમનાં વ્રતો, ઉત્સવો, લોકકથાઓ વગેરે એનાં એ રહ્યાં એનો ધણો યશ, 'આખ્યાન'ના સાહિત્યપ્રકારને ખાતે જાય છે. કારણ કે આખ્યાન-શ્રવણ એ લોકોનું એકમાત્ર મનોરંજનનું તથા સમાધાસનનું સાધન હતું. 'આખ્યાન'ની જે વાત જોનેતર સમાજને માટે સાચી હતી તેવી જ 'રાસાઓ' ની વાત ગુજરાતના જોન સમાજ માટે તેટલી જ સાચી હતી એ ભૂલવું ન જોઈએ.

૨ પૂર્વવૃત્તોર્ધ્વગ.

‘આખ્યાનકાવ્ય’ એ આખ્યાન અને કાવ્ય બન્ને છે. તેથી તેમાં બન્નેના ગુણ આવવા જોઈએ. આલંકારિકાએ ‘આખ્યાન’નું લક્ષણ સંક્ષેપમાં એમ સમજાવ્યું છે કે ‘આખ્યાનં પૂર્વવૃત્તોર્ધ્વગઃ’ પૂર્વે બની ગયેલા કોઈ પણ બનાવનું કથન-એટલી જ એની વ્યાખ્યા છે. એ કથન ગદ્યમાં કે પદ્યમાં પણ હોય. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શુદ્ધ ઇતિહાસ અને પૌરાણિક કથાપ્રસંગો વચ્ચે ભેદ રાખવામાં નથી આવતો. તેથી પૂર્વવૃત્તાંતમાં, માત્ર ઉત્પાદ કે કાદપનિક વસ્તુ ન હોવી જોઈએ એટલો જ ભેદ ધ્યાનમાં રાખવાનો છે.

આખ્યાન શબ્દ ‘આસમંતાત્ રચ્યાનં’ એટલે સર્વ રીતે વિસ્તારીને કથન કરવું એવા અર્થનાં આ ન રચ્યા ધાતુ ઉપરથી, સિદ્ધ થયો છે. ‘આખ્યાન’ શબ્દ ‘ઉપાખ્યાન’ને મુકાબલે સમજવાનો છે : કારણ કે મુખ્ય વસ્તુના અનુસંધાનમાં જે માત્ર આડકથા અથવા અવાન્તર પ્રસંગ જેટલું મહત્ત્વ ધરાવે છે - તે જ નાના વસ્તુને વિસ્તારીને, નવેસર રસભરી વાણીમાં તે

પદ્ધતિ કરવું એ ‘આખ્યાન’નું મુખ્ય ધ્યેય હોય છે. ‘સાહિત્યદર્પણ’ પ્રમાણે આર્ષવાણીમાં લખાયેલ મહાકાવ્યના ‘સર્ગ’ ને પણ ‘આખ્યાન’ સંજ્ઞા અપાઈ છે. +

રામાયણના ‘અરણ્યકાંડ’માં તેમ જ મહાભારતના ‘વનપર્વ’ માં અનેક આખ્યાયિકાઓ અને ઉપાખ્યાનો ગૂંચી લેવામાં આવેલાં છે. તેવાંમાંના એકાદને, સ્વતંત્ર રીતે કોઈ કાવ્ય, નાટક કે આખ્યાનનો વિષય કવિએ ખનાવે છે. જેમકે મહાભારતનું ‘શકુન્તલોપાખ્યાન’ એ કાલિદાસના ‘શકુન્તલ’ નો મૂલ આધાર છે; છતાં, પિતા અને પુત્ર વચ્ચે જેટલું મૂલગત સામ્ય હોય તેનાથી વધારે મળતાપણું, ‘ઉપાખ્યાન’ અને ‘આખ્યાન’ વચ્ચે હોતું નથી. બીજું પ્રસિદ્ધ દૃષ્ટાંત ‘નલોપાખ્યાન’નું છે; તેના ઉપરથી સ્વતંત્ર મહાકાવ્યો, નાટકો તથા આખ્યાનો રચાયાં છે; તે બધાનો બીજરૂપ આત્મા એક હોવા છતાં, તેનાં અવનવીન કલેવરનાં ઓજસ, પ્રસાદ તથા માધુર્ય વગેરેમાં ન ઓળખાવ તેટલી નવીનતા પ્રવેશેલી જોઈ શકાય છે.

આખ્યાનનું મુખ્ય ધ્યેય મનુસ્મૃતિમાં શ્રાદ્ધક્રિયાનો પ્રસંગ વર્ણવતાં લખ્યું છે કે “શ્રાદ્ધક્રિયા થઈ રહ્યા પછી અને બ્રહ્મલોજન થયા બાદ, ‘આખ્યાન’નું શ્રવણ કરાવવું:”

સ્વાધ્યાયં શ્રાવયેત્ પિતૃયૈ ધર્મશાસ્ત્રાણિ ચૈવ હિ ।

આખ્યાનાનિતિહાસાંશ્ચ પુરણાનિ ચિલ્લાનિ ચ ॥ મનુ. ૩-૨૩૨.

આમ આખ્યાનના વાચનને એક પવિત્ર ક્રિયા ગણવામાં આવતી હતી : એટલું એનું મહત્ત્વ ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે.

ઉપરના શ્લોકમાં ‘શ્રાવયેત્’ પદથી સમજાય છે કે આખ્યાન સ્વયં પાઠ્ય નથી, પણ સર્વથા શ્રાવ્ય છે. શ્રોતાઓ સમક્ષ આખ્યાન સંભળાવવાનું હોવાથી તેમાં ‘પ્રત્યક્ષ-કથનશૈલી’નાં તત્ત્વો હોવાં જોઈએ. શ્રવણ કરાવવામાં આખ્યાનની ગેયતા ખૂબ મદદ કરે છે; તેને લીધે જે રસ જન્મે છે તેથી કદાચ વસ્તુ નબળું હોય તો તે બિણપ પણ ઠંકાઈ જાય છે.

+ ‘અસ્મિન્નાર્ષે પુનઃ સર્ગાઃ મવન્ત્યાખ્યાનસંજ્ઞકાઃ ।’ સાહિત્યદર્પણ,

આખ્યાનનો વિષય 'લોકખ્યાત' હોવો જોઈ એ એમ આગ્રહ રાખવાનું કારણ એ કે શ્રોતાઓને એ પૂર્વવૃત્તની અથવા પ્રસંગની રૂપરેખાઓ પરિચિત હોવાથી, તેમને વર્ણ્યવિષયમાં પ્રવેશ કરતાં વાર લાગતી નથી.

જો આખ્યાનની રચના અનુક્રમિક હોય તો 'આખ્યાન કાવ્ય' પાઠ્ય કાવ્યને મુકાબલે સર્વથા શ્રાવ્ય હોવાથી તેમાં અભિનેયતાને પૂરો અવકાશ રહે છે : આખ્યાનકારને તેથી જુદા જુદા પ્રસંગોનું તથા પાત્રોનું આલેખન જાતે જ ઉપજાવવું પડે છે : અને એ રીતે 'અવસ્થાનુક્રિતિર્નાટ્યમ્।' એ કાવ્યખંડમાં કહ્યા પ્રમાણે, તે તે પાત્રની અવસ્થાનું વર્ણન કરતી વખતે 'નાટ્યત્વ' ધારણ કરવું પડે છે.

આખ્યાન મુખ્યત્વે શ્રાવ્ય હોવાથી, એ વિશિષ્ટ પ્રકારનું નિરૂપણ માગી લે છે. 'કાવ્ય' પરોક્ષ રીતે રસાવિષ્કાર નિષ્પન્ન કરે છે : ત્યારે 'આખ્યાન' પ્રત્યક્ષ રીતે રસની જમાવટ કરે છે. 'કાવ્ય'નો આનંદ વાંચીને, પઠન કરીને મેળવાય છે ત્યારે 'આખ્યાન'માં તે શ્રવણદ્વારા મેળવાય છે : તેથી જ અભિ-નેયતાથી તેના રસને સ્વાભાવિકી પુષ્ટિ મળે છે.

આખ્યાન કાવ્યમાં એક કરતાં વધારે રસ અને એક કરતાં વધારે પ્રસંગોની સંયોજનાદ્વારા રસસૃષ્ટિ ઊભી કરી શકાય છે : અને તે માટે લાવને અને પ્રસંગોને અનુરૂપ છંદો અથવા લયોને યોજવાથી એનું કથન, વધારે સ્વાભાવિક, વધારે સચોટ અને ઔચિત્યપૂર્ણ બનાવી શકાય છે.

પ્રસંગો જાણે સાચેસાચ બનતા હોય, અનુભવાતા હોય, લજવાતા હોય એ રીતે ચિત્રાત્મકરૂપે નિરૂપાવા જોઈએ.* તેથી તેના વાતાવરણને યોગ્ય વર્ણનદ્વારા તથા પ્રસંગોને ઉચિત સંવાદોદ્વારા ઊકેલવા ધટે છે; બધા પ્રસંગો એકજ પરિણામને અનુલક્ષીને ગૂંથાવા જોઈએ જેથી તેનો અંત પણ સ્વાભાવિક અને કુદરતી લાગે.

* હેમચંદ્રના 'કાવ્યાનુશાસન'માં 'આખ્યાનક' અભિનયક્ષમ હોવું જોઈએ એવું સ્પષ્ટ વિધાન છે : 'આખ્યાનકસંજ્ઞાં તદ્દમતે ચચમિનયન્ પઠન્ ગાયન્- ' વગેરે.

‘આખ્યાન’ની ભાષા પંડિતભોજ્ય નહિ પણ લોકગમ્ય, સરલ અને ગૃહગત-‘ઘરગથું’-સામાન્ય ઘરમાં બોલાતી હોવાથી તરત સમજાય એવી, - ‘સ્વાભાવિક’ હોવી જોઈએ.

કાળની જેમ આખ્યાનદ્વારા, આનંદ મળવા ઉપરાંત તેના શ્રવણથી ધર્મ, નીતિ, સદ્ગુણ વગેરેની પરોક્ષ કેળવણી પણ શ્રોતાઓને શ્રવણસુવલ બને છે. તેથી જ આખ્યાનને, પ્રાકૃત સમાજને માટે કાવ્ય-ગગનમાં વિહાર કરાવે તેવું ‘વિમાન’ કહીને ઝાળખાવ્યું છે.

ટૂંકામાં, આખ્યાનના પ્રસંગો વાસ્તવિકરૂપે, મૌલિક રીતે તથા રસ અને અલંકારયુક્ત ચિત્રાત્મક શૈલીમાં નિરૂપાવા જોઈએ. તે જ આખ્યાન ‘અખંડલહરી’ બની શકે : વાર્તારસ અખંડ રીતે નાયકના જીવનની આસપાસ વણાયેલ હોવો જોઈએ : અને વાતાવરણમાં પ્રતીતિ-જનકતા ઉપજાવવી જોઈએ.

સર્વાતુલવલક્ષિત્વ-એને આખ્યાનકાવ્યની પ્રથમ યોગ્યતા માનવી પડે. આખ્યાનનું વસ્તુ ‘ખ્યાતવસ્તુ’ હોવા છતાં, આખ્યાનકાર કેવળ મૂળ કથાનું જ વકાદાર નિરૂપણ કરીને ખેસી રહેતો નથી; પરંતુ તેમાં પોતાના જમાનાના રંગઢંગ, સ્વભાવાલેખન વગેરેની રસભરી ફૂલગૂંથણી એ ઉમેરે છે. પ્રસંગોની રસમય ગૂંથણો, પાત્રવૈવિધ્ય, પાત્રવિકાસ, રસની ઉચ્ચ મનોરંજક જમાવટ, તથા ગેય પદ્યોદ્ધાર ‘આખ્યાન’ શતદલે વિકસે છે, અને મનોરમ બનવાથી તે લોકપ્રિય પણ બને છે.

માનવના અને મનુષ્યના

સંસ્કૃત સાહિત્યનાં ‘મહાકાવ્યો’ અને પ્રાકૃત ‘આખ્યાનો’માં કેટલાંક સમાન લક્ષણો મળી આવે છે. વર્ણનની ઝમક, કથનપ્રધાન શૈલી, પ્રસાદ, સુવાચ્યતા અને સરલતા-આટલું એમાં સર્વસામાન્ય છે. સંવાદના સ્વરૂપમાં ઇતિહાસ કે દેવકથાનું કથન, સ્વતંત્ર પાત્રાલેખન, અર્ધ-મહાકાવ્યાત્મક અને અર્ધ-નાટ્યાત્મક આલેખન, લોકકથાની જેમ પ્રસંગપરંપરાથી વિભૂષિત શૈલી અને ક્રિયાનો વેગ-આ પ્રકારનાં તરવો ઓછેવતે અંશે

‘આખ્યાન’ની સ્વરૂપ-ઘટનામાં પ્રતીત થાય છે. + ‘આખ્યાનકાવ્ય’ માં જો કિયાનો વેગ શિથિલ થઈ જાય, પ્રસંગોની, ગૂંથણીમાં રહસ્ય અને જિજ્ઞાસાને એકે પગે કરી મૂકવાની શક્તિ ન હોય, ‘હવે શું થશે ? હવે શું આવશે ?’-તે બાણવા શ્રોતાઓની કુતૂહલવૃત્તિને ઉત્તેજીતે સૂંતોપાય નહીં તો, આખ્યાનની અસર મોળી થઈ જવાનો ભય છે. આખ્યાનની દોષો

આખ્યાનના વિકાસ માટે કુતૂહલપ્રેરક શૈલીથી પ્રસંગોની સંયોજના થવી જોઈએ: તેમ જ એ પ્રસંગોનું નિરૂપણ વધારે સચોટ, માર્મિક, સ્વાભાવિક, રસપ્રદ અને ઔચિત્યપૂર્ણ અને તેટલા સારુ ભાવ અને પ્રસંગોને અનુરૂપ ‘છંદ, રાગ, રાગણી’ યોજવા જોઈએ. વળી વર્ણવાતા પ્રસંગો બાણ સાચેસાચ બનતા હોય, ભજવાતા હોય અને અનુભવાતા હોય એવો ભાવ શ્રોતાઓમાં ભળે એ પ્રકારે પ્રસંગોનું નિરૂપણ થવું જોઈએ: કવિ હમેશાં પડદા પાછળ રહેવો જોઈએ.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આખ્યાનપ્રથા બહુ જૂની છે. ‘તેના આદ્ય કવિ તરીકે નરસિંહ મહેતાને ગણી શકાય. તેમના પછી લાલણ, નાકર વગેરેએ એ કથનશૈલીને ચાલુ રાખી છે. અને પ્રેમાર્નદના હાથમાં આવ્યા પછી તે સર્વશ્રેષ્ઠ બની છે. તેમના પછી છેક દયારામ સુધી એ શૈલીનાં રસજળાં ઝરણાં જોઈ શકાય છે : છતાં તે રેતીના રણમાં સમાઈ જતી — લુપ્ત થઈ જતી — સરસ્વતી જેવાં જ. દલપત-નર્મદે, અને છેક નરસિંહરાવે પણ એ શૈલીમાં પ્રાણ પૂરવાના પ્રયોગો કર્યા છે ખરા; પરંતુ વર્તમાન છાપખાનાં અને મુદ્રિતપ્રથોના યુગમાં એ આવ્ય કાવ્યશૈલીનાં પુનર્મંડાણ થવાં અશક્યવત્ લાગે છે : જો કે આખ્યાનશૈલીની વેધકતા અને સચોટતાએ દી. બા. પ્રો. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવને ‘મેઘદૂત’નો અનુવાદ કરવા, તેમ જ સાંપ્રત જમાનાના પ્રસંગોને લોકગોમ્ય કરનારાં, શ્રી. કરસનદાસ માણેકની ‘વૈશંપાયનની વાણી’ તથા શ્રી. રમણલાલ ભટ્ટની ‘નારદ વાણી’ જેવાં, આખ્યાનશૈલીનાં પુન-

+ ‘આખ્યાનકાવ્યની શૈલી’ સંબંધી વિગતવાર ચર્ચા માટે જિજ્ઞાસુએ એ જ નામનો પ્રો. ડાહરરાય માંડડને ‘વાણી’નો અંક ૧ માં લેખ લેવો.

વિધાનનાં પગરણની નોંધ લીધા વિના સાહિત્યના ઇતિહાસકારને ચાલવાનું નથી.

નરસિંહ મહેતા (સં. ૧૪૭૦-૧૫૨૫)નાં 'સુદામાચરિત્ર'નાં પદો તથા 'ગોવિંદગમન' : તે પછી ભાલણ (સં. ૧૪૯૦-૧૫૭૦) નાં ટૂંકાં આખ્યાનો; કર્મણમંત્રીનું 'સીતાહરણ' (રચનાસંવત ૧૫૪૧), નાકર (સં. ૧૫૫૦-૧૬૩૦) નાં આખ્યાનો, વગેરેએ - આખ્યાનશૈલીના વિકાસમાં નાનો મોટો ફાળો આપ્યો છે; છતાં તે પ્રકારનું 'પૂર્ણ' વિકસિત સ્વરૂપ તો પ્રેમાનંદ (સં. ૧૭૦૦-૧૭૭૫) નાં શ્રેષ્ઠ આખ્યાનોમાં જ જોવાને મળે છે.

પૌરાણિક ઉદ્દ્યોધનને કથાત્યાસ

પૌરાણિક ઉદ્દ્યોધનને લીધે તથા રામાનંદીય ભક્તિના ઉત્સાહમાં દેશીભાષામાં ધર્મોપદેશ કરવાનો જુવાળ આગ્યો. સ્ત્રી, શૂદ્ર તથા અભણ પ્રાકૃત જનોના હિતની ખાતર સંસ્કૃત કાવ્યપુરાણોમાં રહેલા વિચારો તથા કથા-પ્રસંગોને લોકગમ્ય કરવાનું કાર્ય આરંભદશના સોળમા તથા સત્તરમા શતકના કથાકારોએ કર્યું હતું. તેઓ મૂળ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અપભ્રંશમાંથી કેવલ સારગ્રાહી સીદ્ધા અનુવાદો કરતા હતા. વસ્તુ-કથન એ એમની ખાસ નેમ હતી-વસ્તુનો રસ એમની રચનાનો મુખ્ય રસ હતો; કાવ્યશાસ્ત્રનો રસ ગૌણ હતો.

સ્વતંત્ર કાવ્યો તરીકે વાંચવા માટે જે આખ્યાનોનું નવવિધાન તથા નવસર્જન થવા માંડ્યું તે ભાલણના સમયથી; કારણ કે એમની રચનાં વસ્તુલક્ષી હોવા ઉપરાંત રસલક્ષી પણ બની; અને તેથી મૂળમાં ખૂટતાં રસના સ્થાનોને તેમણે સન્ન્યા; નવા પ્રતીતિજનક પ્રસંગો ઊમેર્યા, સમકાલીન જીવનનું ભરત કથાના સાદા પોત ઉપર ભર્યું; અને તેને સો એ સો ટકા 'ગુજરાતી' બનાવ્યાં.*

*સરખાવો "What was an ākhyāyikā, became a new and distinct literary form—an ākhyāna, with contemporary sentiments and characters altered to suit them."

‘કથા વ્યાસ’ અથવા ‘પૌરાણિક’ કે ગાગરિયાલટનું સ્થાન મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજમાં બહુ અગત્યનું હતું. ‘વ્યાસ વેસ્થાની એક જ પેર, વિદ્યા ખેડી કીછેરી ઘેર’—એ છાપામાં અખો તેમને કરડાગીમાં સંભારે છે. સં. ૧૮૦૦ પછી થયેલા કૃષ્ણારામ ભટ્ટે પણ એ પ્રધાને કંઈક હીણી નજરે નિહાળી છે :—

‘વાટે વાટે વ્યાસ, થઈને માણુ વગાડે,
આઠેક ખેડા પાસ, તે તાળીઓ પાડે.’

છતાં આજે પણ રામાયણ મહાભારતની કથા સંભળાવનાર કથા-વ્યાસો મળી આવે છે ખરા. ૫૬-આખ્યાન

કવિ ન્હાનાલાલનાં અપદ્યાગદ્યમાં રચાયેલાં નાટકો બાબત શ્રી. મુનશી એવો મત વહેતો મુકે છે કે : “આ નાટકોને, તેની એકધારી ડોલનયુક્ત ગદ્યશૈલીમાં એકાંતમાં વાંચતાં, એકતાનતા લાગે છે; પરંતુ જો તેને જ કથાકાર પુરાણીઓ જેવી, કાંઈ સંગીતમય લહેકાવાળી શૈલીમાં—હરિકીર્તન-કારો ‘અનુષ્ટુપ’ જેવા છંદો જેમ લલકારે છે તેમ—તેમાંના પ્રસંગને અને તેમાંની કવિતાને જોરથી વાંચી સંભળાવવામાં આવે તો તેનો રસ, પ્રેમાનંદ-કાલીન ‘આખ્યાન’ કાવ્ય જેવી ચારુતા ઉત્પન્ન કરી શકે છે. આખ્યાનમાં જેમ ગીત અથવા દેશીની ગૂંથણી હોય છે, અને પાત્રોના સંવાદો દેશીઓ-દ્વારા આગળ વધે છે તેમ, કવિનાં નાટકોમાંનું ગદ્ય પણ એવી જ અસર ઉપજાવવા સમર્થ છે. આખ્યાનમાં જે જે વર્ણનો, નાટ્યસૂચિઓની જેમ, વાતાવરણ ઉપજાવવા યોગ્યેલાં હોય છે તેમ, તેમનાં નાટકમાં પણ લાંબી નાટ્યસૂચિઓ હોય છે. આખ્યાનના વસ્તુની વહેંચણી ‘કડવાં’માં કરવામાં આવે છે; તેને નાટકમાં ‘અંક’ અને ‘પ્રવેશરૂપે’ રજૂ કરવામાં આવે છે. પરિણામે, ‘આખ્યાન’ અથવા ‘ખંડ આખ્યાન’—થોડુંક ગદ્ય, થોડુંક પદ્ય—સંસ્કૃતમાંના ‘ચંપૂકથા’ના હાળાનું—આ બધું લાગે છે, અને આ સાહિત્યપ્રકાર અર્ધપાઠ્ય અને અર્ધશ્રાવ્ય—એવા મિશ્ર પ્રકારનો જન્મે છે

જેથી દશ્યતત્ત્વ ઓછું થાય છે.” (Gujarata & its Literature p. 209) - શ્રી. મુનશીનો આ મત વિચારપ્રેરક છતાં ચિન્ત્ય છે.

છાપખાનાંની શોધ પહેલાં, સ્વરચિત કે પછી અન્યરચિત આખ્યાનકાવ્ય સંલગ્નાવનાર કવિની સમાજને પ્રત્યક્ષ જરૂર પડતી હતી. એ કે નવા યુગમાં જનતા માટે પુસ્તકો સુલભ બની ગયાં છે; છતાં જે રસાસ્વાદ પહેલાં મળતો હતો, જે જીવનસંપર્ક અમુલવાતો હતો, જે સાહિત્યરસ સામાન્ય મનુષ્યના જીવનને સંસ્કરી બનાવતો હતો - તે બધું છાપખાનાંની શોધ પછી એકાએક બંધ પડી ગયું છે.

નવા જમાનામાં તેથી જ મધ્યકાલીન ‘આખ્યાન’ ની જરૂર ન રહી. મધ્યકાલમાં ધર્મથી આખું જીવન સંકળાયેલું હતું; પણ ખ્રિસ્તીશરોના આગમન પછી જીવનનાં ઐહિક ક્ષેત્રો વધ્યાં અને તે વિશાલ બન્યાં. ધર્મ તરફ વિમુખતા વધી; તેથી ‘આખ્યાન’ જેવા વિશિષ્ટ સાહિત્યપ્રકારને સાંપ્રત જીવનમાં સ્થાન રહ્યું નહીં. અપવાદરૂપે પ્રેમાનંદનાં કેટલાંક આખ્યાનોનાં પારાયણ આજે પણ પ્રસંગે પ્રસંગે થયા કરે છે : પ્રેમાનંદની કાવ્યકલાની સિદ્ધિ અને વિનય એનાથી અધિક શેમાં હશે ?

આખ્યાનનો ન્યૂનાબંધ

કાવ્ય-પ્રકાર તરીકે ‘આખ્યાન’ એ કડવાબદ્ધ અપભ્રંશ અને અપભ્રંશોત્તર કાવ્ય-પ્રબંધોનું સાતત્ય સાચવે છે. ‘રાસા’ અને ‘પ્રબંધો’માં માત્રામેળ છંદો અને દેશીઓ વપરાતાં : તેમ ‘આખ્યાન’ પાઠ્ય ઉપરાંત ગેય. પણ હોવાથી, મુખ્ય તો ગેય ‘દેશી’ઓનો રચનાબંધ એને અનુકૂળ લાગ્યો : એટલે તેણે અપભ્રંશ સાહિત્યમાંની ‘કડવાબદ્ધ પદ-રચના’ સ્વીકારી. આખ્યાનનાં કડવાનાં ‘મુખ્યબંધ’ અને ‘વલણ’ એ અનુક્રમે અપભ્રંશ-કડવાનાં પ્રારંભક ‘ધ્રુવક’ અથવા ‘ધ્રુવા’ની; અને ઉપસંહારાત્મક ‘ધત્તા’ની; મુધરેલી આવૃત્તિ બન્યાં. આરંભ કાળનાં આખ્યાનોનાં કડવાં ‘પદ’ જેવાં જ હતાં. ભાલણના દશમસ્કંધનાં અને જનાર્દનનાં ઉપાહરણનાં કડવાં એ ‘પદો’ છે. આગળ જતાં ‘કડવાં’ એ વિસ્તાર સાધ્યો ત્યારે પણ, લાગણીઓનું

આલેખન કરનારાં કડવાં 'પદ' જેવાં જ જતી રહે છે: તેને 'રાગ' અને 'વલણ' હોતાં નથી.

ગુજરાતી 'આખ્યાન'નો બાહ્ય દેહ ધણો જ સાદો હોય છે : સંસ્કૃત 'મહાકાવ્ય'માં આશીર્વાદ, નમસ્ક્રિયા કે વસ્તુનિર્દેશ કરીને કાવ્યનો પ્રારંભ થાય છે. તેમ, 'આખ્યાન'માં પણ પહેલાં નમસ્ક્રિયા કે વસ્તુનિર્દેશ કર્યા પછી મૂલ આખ્યાનનો પ્રારંભ કરવામાં આવે છે : આમ કરીને શ્રોતાઓને કથાશ્રવણ માટે ઓકાચ કરવાનું કાર્ય સાધી શકાય છે.

આખ્યાનનો રચનાયંત્ર દેશી'બદ્ધ પદ્યમાં હોય છે : અને આખ્યાનને 'કડવા'માં વહેંચેલું હોય છે : 'કડવું' એટલે અમુક કડી-ઓનો-તુકોનો સમૂહ : એવા પ્રત્યેક કડવામાં, ત્રણ 'અંગ' અથવા ભાગ હોય છે : પ્રારંભનો 'રાગ'-એટલે જે રાગમાં આખી દેશીનું ગુંજન ચાલવાનું હોય તે બતાવતી કડી; એ પ્રાસ્તાવિક રચના કડવાનું 'ગોડિયું' બને છે. તે પછી એ રાગનો જ 'ઢાળ' નામનો મધ્યભાગ: અને તેનો છેડો 'વલણ' 'પૂર્વછાયા', 'દોહ', અથવા 'ઐયલા'દ્વારા લાવવામાં આવે છે. આ 'વલણ' દ્વારા આખા કડવાનું વક્તવ્ય વાળી લેવામાં-સમેટી લેવામાં-આવે છે: અને કેટલીકવાર તે દ્વારા નવા કડવાના વસ્તુનું સૂચન કરવામાં પણ તેનો ઉપયોગ થાય છે. કોઈ કોઈ વાર આખ્યાનની વચ્ચે કોઈ કડવું, સ્વતંત્ર ગીત તરીકે આવે છે ત્યારે તેમાં ઉપર કહેલાં ત્રણ અંગનો અભાવ હોય છે. (આખ્યાન-પાઠ સ્વરૂપ ૨ માટે પાઠ્યવાતા ૧૯૭૧)

આ રીતનું 'આખ્યાન'ના કડવાનું બંધારણ સામાન્ય રીતે હોય છે. પરંતુ જ્યારે કોઈ કડવું સ્વતંત્ર ગીત તરીકે કે વર્ણન માટે યોગ્ય હોય છે ત્યારે આ ત્રણ અંગ નથી પણ યોગ્યતાં.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં 'આખ્યાનસ્વરૂપ'ને, પાંચરવાં માટે અનુકૂળ ભૂમિ અને વાતાવરણ યોદ્ધા અને પંદરમી સદીમાં મળ્યાં. એ સમયે ગુજરાતનું હિંદુ રાજ્ય પરવારી ગયું હતું. પરદેશીઓ અને

પરંધર્મીઓના શાસનકાળમાં ગુજરાતી પ્રજાનો ઉત્સાહ ઓસરી ગયો હતો. જીવનનાં ભૌતિક ક્ષેત્રોમાંથી રસ ઊડી ગયો હતો; અને તેથી પ્રજાએ જે આશ્વાસન પોષ્યું તે તેને ધર્મમાંથી મળ્યું. ધર્મ એ ખિન્ન અને અવસન્ન પ્રજાનો સાચેસાચ ધારક બન્યો. સમગ્ર ભાનતવર્ષ પર ફરી વળેલી ભક્તિનાં આદિભક્તોએ પ્રજાના પ્રાણને પુલકિત કર્યો. લોકભાષામાં ઉપદેશ આપવાની રામાનંદની ધૈર્યશાળી પ્રાન્ત પ્રાન્તના કવિહૃદયમાં ચેતના આણી. ધર્મનાં દ્વાર સ્ત્રીશત્રાદિ સર્વ માટે ખુલ્લાં મૂકવાની જાહેરાતથી લોકકવિઓનો શ્રોતા-વર્ગ ખૂબ વિશાળ બન્યો. સૌએ પોતપોતાની શક્તિ પ્રમાણે લોકસેવાના પુણ્ય હેતુથી ‘આખ્યાનો’ રચવાની પ્રેરણા મેળવી. રામાયણ, મહાભારત અને શ્રીમદ્ ભાગવતના ત્રિવેણી તીર્થે અનેક કવિજનોની, ભક્તિતૃષ્ણા છીપાવા લાગી. કોઈને તેથી યશ મળ્યો, કોઈને અર્ધપ્રાપ્તિ ઇર્ષ, કોઈનું અમંગલ ટપ્યું, તો કોઈએ એ દ્વારા ‘કાંતાસંમિત’ ઉપદેશ વહાવ્યો. ‘આખ્યાન’ આમ મધ્યકાલમાં કાવ્યસાહિત્યનો એકમાત્ર આવિષ્કાર બની રહ્યું.

આ કાળના લોકો કથાવાર્તાને શાસ્ત્રશ્રવણ માનતા હતા. શાસ્ત્ર અને કથા એ બે જુદું હોય એની સાધારણ લોકોને કલ્પના નહોતી. કથામાં જે એમના સાંભળવામાં આવે તે ઉપરથી ‘શાસ્ત્રમાં આમ કહ્યું છે ને આમ નથી કહ્યું’—એમ તેઓ માનતા. કથા કહેવાતું કામ બહુધા, સાધારણ સંસ્કૃત જાણનાર પ્રાહ્લિકો કરતા. વધારે સારું સંસ્કૃત જાણતા તે ભાગવત, શિવ પુરાણ કે બીજાં પુરાણોમાંથી કથા કરતા. કથાઓ ઘણુંખરું ઓમાસામાં અને તેમાંય શ્રાવણ મહિનામાં થતી. દરેક મોટા ગામે કથા વાંચનાર પુરાણી નિયત થતા. જૈન સમાજમાં ચાતુર્માસ કરનાર જૈનયતિઓ તેમનાં ‘કલ્પસૂત્ર’ જેવા ધાર્મિક ગ્રંથોમાંથી ‘વખાણ’ (‘આખ્યાન’ ઉપરથી) કરતા; અને પછી દેશીભાષામાં અને દેશીસંગીતના ઢાળમાં રચાયેલા ‘રાસા’ સંભળાવતા. કોઈ મંદિર કે ધર્મશાળામાં ગામના વૃદ્ધ અને સંભાવિત લોકો કથા સંભાળવા ભેગા થતા. પુરાણી મહારાજ એક શ્લોક બોલે અને પછી તેનો અર્થ ફરી બતાવે—એ પ્રમાણે કથા કહેવામાં આવતી. કથા પૂરી થતાં ગામના ઇંડમાંથી

અથવા લોકો અંદર અંદર લખાણી (ટીપ) કરીને, તેમને આખી કથાની દક્ષિણાની રકમ ભેગી કરી આપતા.

મહાભારત અને રામાયણની કથા કહેનાર વ્યાસજીઓ પુરાણીના જોટલા પ્રતિષ્ઠિત ગણાતા નહિ : જો કે તેમની કથા પુરાણીની કથા કરતાં વધારે રસિક થતી; આવી કથાઓ ઘણું ખરું રાતની વખતે થતી. રસ્તા વચ્ચેના કોઈ જોગાનમાં વ્યાસજી પાટ પર કથા કરવા ખેસતા હતા. કથા સાંભળનાર આસપાસના ઓટલા ઉપર અને રસ્તામાં ધૂળ પર પોતપોતાનું આસન પાથરી, ખેસીને કથા સાંભળતા. તાલ, નરદાં અને તાંબાની માણ એ તેમનાં સાજાં હતાં. હેલ્લાં ચારસો વર્ષથી ચાલતી જણાતી આ પ્રથા હજીપણુ ઘણું દેકાણે ચાલે છે. આજીવન આ જ રીતે જીવવાની યુગ

લોકભાષામાં ધર્મોપદેશ આપવાની ધોષણાને પરિણામે સંસ્કૃતના પુરાણી-ઓનો યુગ આચમવા માંડ્યો; અને ‘ગાગરિયા’ અથવા ‘માણ’લટોનો યુગ શરૂ થયો. આમજનતા વચ્ચે આ કવિલટો ગુરુશિષ્યની પરંપરાએ ઉતરી આવેલાં ‘આખ્યાનો’ રચી, લોકોની ધાર્મિક અભિરુચિ ઉપરાંત તેમની સાહિત્ય પ્રત્યેની રસવૃત્તિને પણ પોષવા લાગ્યા. તેને લીધે લોકાશ્રયનો અભાવ રહ્યો નહિ. એટલે ધર્મને ધર્મ, ધાર્મિક વૃત્તિ સંતોષવા ઉપરાંત લોકોના મનનું રંજન કરવાના સજગ પ્રયત્નો પણ થવા લાગ્યા. આજીવન આ જ રીતે

‘રાસયુગ’માં જૈન અને જૈનેતર કવિઓએ શરૂ કરેલા ‘પદ્યવાર્તા’ના પ્રવાહને ફરી ચાલુ કરનાર ભીમ, મધુસૂદન વ્યાસ, શિવદાસ, ગણપતિ, નરપતિ વગેરે કવિઓ થઈ ગયા. પદ્યવાર્તાનું વિપુલ સાહિત્યસર્જન સમાજના અમુક વર્ગને માટે ઉપયોગી વાચન શ્રવણની જોગવાઈ કરી આપતું હતું : છતાં દેવકથા આલેખતો ‘આખ્યાન’ પ્રકાર, શહેરી વર્ગમાં વિશેષ લોકપ્રિય નીવડ્યો. રામાયણ, મહાભારત તથા પુરાણોમાંથી નવા નવા કથા-પ્રસંગો લઈલઈને કવિઓએ આ સંક્રાંતિકાળમાં ઘણાં આખ્યાનો-કેટલીકવાર તો એકના એક વિષયનાં પણ-લખી, પોતાની અનુગામી પેઢી માટે સારામાં સારી ભૂમિકા સંભાળી કરી.

ઈ. સ. ૧૫૭૩માં અકબરે ગુજરાત લીધું; અને ત્યાર પછી વીસ વર્ષે ગુજરાતમાં શાંતિ સ્થપાઈ. ‘જીતવું તે જમાવવા માટે’—એવા સિદ્ધાંતવાળા અકબરે દીર્ઘદષ્ટિ વાપરી, રજપૂત રાજાઓનાં દિલ જીતી લીધાં. હિંદુ—મુસલમાન વચ્ચે કામી એકતા સ્થાપી; અને બધા ધર્મેની માન આપી, એણે પ્રજાનો વિશ્વાસ જીતી લીધો. આથી અકબરના યુગથી ગુજરાતમાં નવા યુગનું મંડાણ થયું. અકબરના અનુગામી પાદશાહોના રાજ્યકાળમાં ગુજરાતમાં સ્થિરતા અને શાંતિ સ્થપાયેલાં રહ્યાં. પ્રજાજીવન કંઈક ઊંચે આવવા લાગ્યું; અને એથી સાહિત્યસર્જનને અનુકૂલ એવું વાતાવરણ સર્જાઈ રહ્યું હતું.

અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળ—એ ત્રણે લિંગલિંગ પ્રતિભાવાળા શ્રેષ્ઠ કવિઓએ સમાજના ઉત્તમ મધ્યમ તથા સાધારણ—એવા વર્ગોને માટે પોતાની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી. એમાંથી મધ્યમ વર્ગની અભિગુચિને ઊંચે લાવવા માટે પ્રેમાનંદે જે ‘આખ્યાન’—સર્જન કર્યું, તેનાથી આ સાહિત્ય-પ્રકારનાં શ્રેષ્ઠ ધોરણો સ્થાપિત થઈ શક્યાં; પ્રેમાનંદને મધ્યગિંદુ ગણિયે તો, આખ્યાન-સર્જનને એક છેડે નરસિંહ લાલણ આવે છે; તો બીજે છેડે ‘સેલૈયા આખ્યાન’ રચનાર ભોજે અને ‘અળમેલાખ્યાન’ રચનાર દયારામ આવે છે.

નરસિંહ ના આખ્યાન

‘ગોવિંદગમન’, ‘સુરતસંગ્રામ’ અને ‘સુદામા ચરિત્ર’નાં પદ અથવા ‘કેદાર’ એ ત્રણ નરસિંહ મહેતાની ‘આખ્યાન’—કૃતિઓ છે. તે ઉપરાંત પોતાના જીવન-પ્રસંગ જેવા કે ‘હારસમેનાં પદ’ તથા ‘વિવાહ’, અને ‘હુડી’માં કૃષ્ણે કરેલી સાહાય્યનું વર્ણન છે; અને સાથે સાથે તેમના હૃદયની નરી સરલતાની અને અપૂર્ણતાના ભાનવાળા દીનહાતાની વિનમ્રતાની છાપ અંકિત થયેલી છે. આમ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ‘આખ્યાન’નું બીજ વાવનાર નરસિંહ મહેતા છે; જે કે તેમની આ કૃતિઓમાં ‘આખ્યાન’નાં સ્વરૂપનાં બધાં લક્ષણો જોવા મળતાં નથી : છતાં ભાગવતમાંથી કથાવસ્તુ લઈને વર્ણવેલાં પ્રસંગ-ઠાઓ ‘આખ્યાન’ની ખૂબ નજીક છે, ‘ગોવિંદગમન’માં, અંદૂર કૃષ્ણને

તેડવા આવે છે : એટલે ગોકુળમાંથી કૃષ્ણનું મથુરાગમન થયું : તે પ્રસંગે ગોપીઓનો પ્રેમભક્તિ-ભાવ અહીં વર્ણવ્યો છે. કૃષ્ણનો રથ રોકવાની વાત, અને પછી થયેલી રકઝકને પરિણામે કૃષ્ણે રથમાંથી ઊતરી ગોકુળમાં પાછા જવા માટે 'હાથી'ના વાહનની અસંભવ માગણી કરી ત્યારે, રાધાપ્રમુખ ગોપીઓ, હાથીના આકારમાં ગેહવાઈ જઈ, કૃષ્ણને એવા 'નારી-કુંજર' બનાડી આખ્યાનો અદ્ભુત પ્રસંગ કવિએ વર્ણવ્યો છે. એ હાથીને કાણુમાં રોખનાર, સૌ ગોપીનો એકત્રિત થયેલો પ્રેમરૂપી અંકુશ બતાવતાં, કૃષ્ણ ધડીલર થોભી, ગોપીનાં મનનું સમાધાન કરીને જાય છે : આ છે 'ગોવિંદ-ગમન'નું વસ્તુ. 'સુરત સંગ્રામ'માં એકપક્ષે કૃષ્ણ અને તેમના ગોવાળો અને બીજે પક્ષે રાધા અને ગોપીઓ-એ બન્ને વચ્ચે થયેલા કાવ્યનિઃસંગ્રામનું વીરોચિત વાણીમાં વર્ણન છે. 'ગીતગોવિંદ'ની અસરથી સૂએલું આ કાવ્ય નરસિંહ તથા જયદેવને ઉભય પક્ષના વિષ્ટિકાર પણ બતાવે છે. સ્ત્રી પુરુષના શારીરિક સંબંધને આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ નિરૂપવાનો આ શૃંગારરસના કાવ્યમાં પ્રયત્ન છે. 'સુદામા ચરિત્ર'નાં નવ પદ જૂલણામાં-જેને કેટલાક ભક્તો 'કેદાર' કહે છે-તે રચનાબંધમાં, પ્રારંભનું મંગલાચરણ કે પ્રસ્તાવના વગેરે માટે રોકાયા વગર, એકદમ સુદામાપત્નીના વચનથી સુદામા સાથેનો સંવાદ શરૂ થઈ જાય છે:—

જદુપતિ નાય ! તેમિત્ર છે તમ તણા

બાળો વેગે કરી કૃષ્ણ પાસે—

અને સંવાદદ્વારા જ આખું વસ્તુ ઊકલતું જાય છે. કેડવા જેવાં નવ નાનાં પદમાં રચેલું આ કાવ્ય 'આખ્યાન'ના અણુવિકસિત સ્વરૂપનો સુંદર નમૂનો છે.

આખ્યાનના યશસ્વી સાહિત્યપ્રકારનો ધ્વજ તે પંદરમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થયેલો સંસ્કૃતનો બુદ્ધિમંત્ર પંડિત ભાલણ સંસ્કૃત મહાકાવ્યો અને પુરાણોનો એ સારો અભ્યાસી હતો; અને એથી એણે આખ્યાનશૈલીની દેશીઓમાં બાણભટ્ટની ગદ્ય 'કાદંબરી'ને ગુજરાતીમાં ઊતારી; એ ઉપરાંત

આખ્યાનોનો વિપુલ પ્રવાહ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત આદિમાંથી વહેવડાવ્યો. ભાલણનું ‘નળાખ્યાન’ એ આદરણીય કૃતિ છે. એની આખ્યાન-રચનાઓમાં રહેલી પ્રૌઢી, ઊંડી રસસતા અને પ્રસાદપૂર્ણ સરળતાએ એના અનુગામી એવા નાકર, વિષ્ણુદાસ અને પ્રેમાનંદ જેવા કવિઓ મારે એક નવા સાહિત્યપ્રકારની દિશા ઉઘાડી મુકી. ભાલણ ૭ વર્ગીય

આખ્યાન-સાહિત્યનાં ખીજ નરસિંહ મહેતાએ ‘આતુરી’નાં જેવાં પદોમાં વાળ્યાં; અને ભાલણે એ ખીજોને વિકસાવી કડવાખંદ આખ્યાનોનો પ્રકાર શરૂ કર્યો. ભાલણે તેથી ‘આખ્યાન’ પ્રકારનો સર્જક કહી શકાય. ‘ઉષાહરણ’ રચનાર વીરસિંહ, ‘સીતાહરણ’ રચનાર કર્મણ-મંત્રી, ‘રુક્મણ્ગદ આખ્યાન’ રચનાર માંડણ બંધારો, ‘સદયવત્સ કથા’ રચનાર ભીમ, વગેરે કવિઓએ પૂર્વજાયુ તથા યુવૈખંધ સ્વીકાર્યો છે. તેમની કૃતિઓમાં વચમાં વચમાં ‘પદો’ આવે છે : ત્યારે જનાર્દન એના ‘ઉષાહરણ’માં નાનાં નાનાં પદ જેવા ‘કડવા’માં ‘આખ્યાન’ને રજૂ કરે છે. આવાં પદ જેવાં કડવામાં કડવાખંધનું સ્વરૂપ પૂર્ણપણે વિકસેલું જણાતું નથી.

એટલે જ ભાલણના પુરોગામી આખ્યાનકારોની રચના ખીજ કોઈ યોગ્ય નામને અભાવે-‘આખ્યાન’ તરીકે ઓળખાવવી પડે છે; પરંતુ કડવા-ખંદ આખ્યાન-પદ્ધતિ આપણને પહેલવહેલી ભાલણમાં, અને તે પછી નાકરમાં; જેવા મળે છે. ભાલણનો ‘દશમસ્કંધ’ એ પદો અને કડવાંના મિશ્રણવાળો ‘આખ્યાન’ પ્રકાર છે; છતાં એમાં જોઈ શકાય છે કે ભાલણે કડવાખંદ કૃષ્ણચરિત્રની રચનામાં વચ્ચે વચ્ચે પદોની જોડેરણી કરી છે; જે રીત પ્રેમાનંદે પણ પોતાના ‘દશમસ્કંધ’માં કેટલાંક સ્વતંત્ર પદો વચમાં ગૂંથીને, ચાલુ રાખી છે. ‘મારું માણેકકુંડું રીસાવ્યું’ રે શામળિયા ’ તથા ‘ગોપાળ લાલ શરદકાળ રમે રાસ થેષ થેષ’ જેવાં પદો અને છંદો તેનાં દર્શાત છે. કડવાખંદદર્શન

દુકામાં, ભાલણે પોતાના પુરોગામી કવિઓથી જુદા પડી, આખ્યાનોમાં કડવાખંધ સ્વીકાર્યો એ વસ્તુ એક નવા પ્રથાન તરીકે નોંધપાત્ર છે.

નરસિંહ મહેતાનાં 'આતુરીઓ'નાં તથા 'કૃષ્ણજન્મ સમાનાં પદો'માં ધ્રુવા-
વાજો 'ઢાળે'થી પલટાતો પ્રકાર છે. તે પ્રકાર બાલણે સ્વીકાર્યો છે. તેનાં
કડવાના અંતભાગમાં 'ઊથલો' કે 'વલણુ' કવચિત્ કવચિત્ આવે છે; છતાં
પૂર્ણવિકસિત આખ્યાનમાં મળે છે તેમ એ 'વલણુ' વ્યાપક બન્યું નથી.
નાકરનાં આખ્યાનોમાં 'ઊથલો', 'વલણુ' કે 'પૂર્વજાયા' જેવો કડવાનો
અંતભાગ, રીતસર જેવા મળી શકે છે. એટલા પૂરતો બાલણુ, કડવાઅંધમાં
નાકરનો પુરોગામી અથવા અંગ્રેસર ગણવા જેવો છે. ખીછ રીતે કહિયે તો,
બાલણુ કડવાઅંધ શરૂ કરે છે; નાકર તેને પૂર્ણ-વિકસિત સ્વરૂપ સ્થાપે છે.

બાલણુની શૈલીનું સમયે અનુકરણ વૈશ્વકવિ નાકરે કર્યું છે; અને
એની આખ્યાન-પ્રવૃત્તિ પણ બાલણુ જેટલી જ વિશાળ છે. પ્રેમાનંદને
'કાચો માલ' પૂરો પાડવામાં એનાં આખ્યાનોનો હિસ્સો મોટો છે. નાકર
પછી, લગભગ સો વર્ષે થયેલાં નાગર કવિ વિષ્ણુદાસે પૌરાણિક વિષયો
ઉપરાંત નરસિંહ મહેતા જેવા ભક્તશ્રેષ્ઠના લોક-જીવે જીવતા રહેલા જીવન-
પ્રસંગોનું આલેખન કરી બતાવ્યું : આમ દેવ નહિ એવા ભક્ત જનના
જીવનના ચમત્કારિક પ્રસંગોનું જ્ઞાન એણે કર્યું. ત્યાર પછી તો નરસિંહ
મહેતા 'આખ્યાન' રૂપે વારંવાર નજરે પડે છે : વિશ્વનાથ જાનીનું સં.
૧૭૦૮ માં રચાયેલું 'મોસાળું' નોંધપાત્ર છે. એ સૌ છતાં અને એકલ
પ્રયત્નોને મહાકવિ પ્રેમાનંદ, નરસિંહ મહેતાના જીવનના મુખ્ય પાંચ
પ્રસ્તાવો ત્રિષે કાળે રચીને, નરસિંહ મહેતાના વ્યક્તિત્વની ન ભૂલાય એવી
છાંય બાવિક ગુજરાતી હૃદયમાં ઊભી કરે છે : 'હાર, હુંડી, મોસાળું,
વિવાહ ને વળી શ્રાદ્ધ'—આ બધાં પ્રસંગ-આખ્યાનોને એક રીતે નરસિંહ
મહેતા સંબંધીના 'પ્રબંધ' અથવા 'રાસ' પણ કહેવા હોય તો હરકત આવે
એમ લાગતું નથી.

પૌરાણિક પાત્રોની સરખામણીમાં, માત્ર થોડાક સમય પૂર્વે
જ થઈ ગયેલાં એવા નરસિંહ મહેતાનું જીવન આખ્યાનનો વિષય બની
શક્યું. એને લીધે આખ્યાનકારોને પોતાના સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિંબ

કૃતિઓમાં પાડવાની ખૂબ અનુકૂળતા અને છૂટ મળી. આખ્યાનોમાં આથી, જૈન રાસાઓની જેમ, સામાજિક રીતરિવાજોનાં વર્ણનો વધારે યથાર્થ, આખ્યાનકારોમાં ભાલણ અને વિષ્ણુદાસ જેવા, પુરાણકથાને સંપૂર્ણ વફાદાર રહેતા; અને મૂળના સારાનુવાદ આપતા. ત્યારે નાકર અને પ્રેમાનંદ મૂળ ઉપાખ્યાનમાં પોતાને રુચતા સુધારાવધારા કરી, તેને વિસ્તારીને તેની સ્વતંત્ર રચના બનાવતા. + કેટલીકવાર આ ફેરફાર મૂળ સંસ્કૃત સમજવામાં ફેર પડવાથી થતા: પહેલાં ભાલણનાં અને તે પછી નાકર અને પ્રેમાનંદનાં ‘નળાખ્યાન’માં પુષ્કરે છૂતમાં બળદ પરક્યાનો પ્રસંગ તેવી સમજફેરનો છે*.

કેટલીકવાર કથાનો રસ ઉત્કટ બનાવવા કોઈ અવનવી વીગત દાખલ કરવામાં આવતી—જેમ ‘નળાખ્યાન’ માં મત્સ્યસંહવનનો પ્રસંગ પહેલાં નાકરે દાખલ કર્યો. તેને પ્રેમાનંદે ઉપાડ્યો, અને હારચોરીનો પ્રસંગ નાકરમાંથી સહેજ સૂચિત થયેલો પોતે પછીથી વિસ્તાર્યો છે. મૂળમાં નથી એવા આ પ્રસંગનું વિસ્તૃત કલાત્મક નિરૂપણ પ્રેમાનંદનું છે.

કેટલીકવાર ગુજરાતમાં દેખાતો લોકાચાર રજૂ કરી શ્રોતાઓનો તળપદો રસ વધારવા પણ ઊમેરો કરવામાં આવતો હતો. જેમ ‘ઓખાહરણ’ માં વાંઝિયા બાણાસુરની આડે, સાવરણી ધરતી આંડાગણીનો પ્રસંગ આમ સામૂહી છે; છતાં શિવ પાસે સંતાનની માગણી કરવાનું સૂઝાડનાર સૂક્ષ્મ બીજ તેમાં રહેલું છે.

* મહાભારત ‘નલોપાખ્યાન’માંની ‘કલિશ્ચ વૃષ્ણો મૂત્વા ગર્વાં પુષ્કરમચ્ચગાત્ ।’ એ પંક્તિના ગર્વાંવૃષ્ણ: નો અર્થ લાક્ષણિક, તેના વાચ્યાર્થ મુજબ કર્યાને પરિણમિ લખ્યું કે, ‘આપે રહો ગોધલો થઈ’: અને પછી તો એ ગોધલાનું બીજ લીંટીમાં સુંદર વર્ણન પણ કરી નાંખ્યું. ‘અતિશે ઉજ્જવલ સુંદર અંગ, રતનજડિત હેમમય શૃંગ.’ ખરી રીતે ગોનો અર્થ છૂતનો પાસો અને ગર્વાંવૃષ્ણ: નો અર્થ ‘પાસામાં શ્રેષ્ઠ’ એમ લેવાનો છે. આમ એકની ભૂલ, પરંપરાથી ફેલ બની ગઈ.

+ આ નોંધ પ્રો. અનંતરાય રાવળની ‘નળાખ્યાન’ની આવૃત્તિ (૧૯૫૧) માંથી પ્રસ્તાવના-પૃષ્ઠ ૧૦ ને આધારે વિસ્તારી છે.

કેટલીકવાર લોકોને અમુક ઘટનાનું એમની ન્યાયભાવના-poetic justice-ને ગળે ઊતરે એવું કારણ આપવા માટે આખો પ્રસંગ યોજવામાં આવે છે. સૌભદ્ર અભિમન્યુને ‘ચક્રવર્તુ’માં અર્જુન વગર લડવા જવા દેવાથી, તેનું અકાલ મૃત્યુ નીપજ્યું : તેથી સૌ કોઈને ખેદ થવા વગર રહ્યો નહીં. સૌને થયું, કૃષ્ણ જેવા મામાએ સોળ વર્ષના બાણેજનો આમ વધ કેમ થવા દીધો ?-એ પ્રશ્ન સૌની છબે આવીને ઊભો રહે છે. તેનું સમાધાન અભિમન્યુ, પૂર્વજન્મમાં દૈત્ય હોવાની પૂર્વકથા આપીને કરવામાં આવે છે. એ પૂર્વજન્મકથા જે ગુજરાતની જ પ્રાચીન લોકકથા છે તે જાણ્યા પછી શ્રીતાને થાય છે : કે ‘એકંદરે ઠીક થયું કે દૈત્યનો અવતાર એવો અભિમન્યુ મરાયો; નહિ તો ખુદ શ્રીકૃષ્ણને અને પાંડવોને પણ તે હેરાન કર્યા વગર રહેત નહિ.’ ખાસ કરીને ગુજરાતના વૈષ્ણવ સમાજે આ અપૂર્વ કથાદ્વારા શ્રીકૃષ્ણ ઉપરનું આજી દર કંચું છે.

કેટલીકવાર મૂળમાં નહિ તેવો હાસ્યરસ, ગંભીર પ્રસંગને હળવો બનાવવા આખ્યાનકાર યોજતા; પ્રેમાનંદના ‘રણયજ્ઞ’માં યુદ્ધનો ગંભીર પ્રસંગ આત્રી પડતાં કુંભકર્ણને જંગાડવાના ઉપાયોનું વર્ણન ખૂબ હસામણું બન્યું છે. અને ‘સુદામા ચરિત્ર’માંના બાલપણના મિત્રને મળવા દારકા જતા લિલુક સુદામાનું વર્ણન અને ‘નળાખ્યાન’માં કંઠોટક નાગને લીધે કૂબડા બનેલા નળ રાજાનું ‘બાહુક’ તરીકેનું વર્ણન—એ વર્ણનો કવિનાં પોતાનાં આગવાં છે.—આમ જુદાં જુદાં કારણસર, વાર્તાપ્રવાહમાં શ્રીતાજનોને ખેંચી જાય એવી કથનકલા આખ્યાનકારો પ્રગટ કરતા.

વળી પુરાણાં પાત્રોનાં હાડપિંજરમાં પોતાના જમાનાનો પ્રાણ પૂરીને આ આખ્યાનકારો; તેને સજીવ બનાવી, ગુજરાતમાં જેવા મળી શકે એવાં એને લોકગમ્ય પણ બનાવી દેતા. તેમ કરવા જતાં ઘણીવાર અસલ પાત્રોનું ગૌરવ જોખમાતું ખરું; પરંતુ પોતાની કથાને રસિક અને સજીવ બનાવવાનો લાલ તેહરાં તેમને મળતો તે ભૂલવા જેવું નથી. આખ્યાનનો વરતુ-પટ

મોટો હોવાથી, આખ્યાનકાર પોતપોતાની શક્તિના પ્રમાણમાં અને આખ્યાનમાં મળતા અવકાશના પ્રમાણમાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, અદ્ભુત, હાસ્ય આદિ રસની નિષ્પત્તિ સાધતા : અને સમકાલીન ગુજરાતીઓને તે તે લાગણીમાં તરખોળ કરી, કથાનાં પાત્રો સાથે એટલા વખત પૂરતું તાદાત્મ્ય અનુભવાવતા. આ ઉપરાંત, પાત્રોનાં રૂપ, આભૂષણ, વન, નગર, સ્વયંવર, યુદ્ધ આદિનાં વર્ણનોમાં ગુજરાતી સમાજને જાણીતી એવી વીગતો તેઓ જાણીજ્ઞેષ્ઠને આવવા દેતા. આ બધા સર્જનોનો એકમાત્ર હેતુ સહૃદયોમાં કાવ્યાનંદ અને સાહિત્યરસ ઉપજાવવાનો હતો. તેની સાથે વ્યંગ્ય બોધ મળે તો તે ઈષ્ટાપત્તિ મનાતી. જૈનચિંતિઓના ‘શસા’ઓનાં, મિત્ર જેવો અથવા વેદશા જેવો ઉપદેશ આપનારાં સર્જનોથી, ‘આખ્યાન’ આ બાબતમાં ખૂબ જુદું પડી જાય છે.

પ્રેમાનંદે રામાયણ મહાભારત અને પુરાણોમાંથી તથા પુરા-ગામીઓનાં કાવ્યોમાંથી પોતાનાં ‘આખ્યાનો’નું વસ્તુ લીધું છે એનો અર્થ એવો નથી કે પ્રેમાનંદે માત્ર મૂળની કથાનો સંક્ષેપ માત્ર આપીને સંતોષ માન્યો છે. તેમણે પ્રસંગો વીણવા પૂરતો જ તેનો ઉપયોગ કર્યો છે : કારણ કે તેમના જમાનામાં બ્રાહ્મણો-દ્વારા પુરાણશ્રવણની પ્રથા એ જ આમવર્ગને માટે સંસ્કારપ્રાપ્તિનું એકમાત્ર સાધન રહ્યું હતું. પ્રેમાનંદે પ્રાચીન પ્રસંગોમાં પોતાની પ્રતિભાથી નવો પ્રાણ પૂર્યો : અને પૌરાણિક વસ્તુ તથા પાત્રોના આલેખન દ્વારા એમણે પોતાના સમયના ગુજરાતના જીવનને ગાયું. તેથી જ એમણે સર્જેલાં કૃષ્ણ, વસુદેવ, દેવકી, નંદ, જસોદા આદિ પાત્રો જેટલાં પૌરાણિક નથી લાગતાં તેટલાં તેમના જમાનાનાં ગુજરાતી પાત્રો જ લાગે છે. ગુજરાતના ઠાકોરો અને ગરાશિયા, વેપારીઓ ને બ્રાહ્મણો, કુમારિકાઓ, સૌભાગ્યવતીઓ અને સપત્નીઓ, બાળકો યુવાનો અને વૃદ્ધો—આ બધાંના મનની વાત, તેમનાં સંવેદનો પ્રેમાનંદે બરાબર ઓળખતા; તેથી તેમણે પૌરાણિક પાત્રોની ઓ રહીને તેમને જ આલેખ્યાં છે; દેવ પાત્રોનું ગુજરાતી-કરણ આમ પ્રેમાનંદની કલાનો ગુણ છે તેમ ગુણસીમા પણ છે.

આમ પુરાણકથાઓદ્ધારા આમ જનતાના હૃદયના સજીવ અંશને સ્પર્શવું એ પ્રેમાનંદનો-મધ્યકાલીન પદ્ય સાહિત્યકારોની માફક-હેતુ ખરો; પણ પોતાના એ હેતુની સિદ્ધિને અર્થે તેમણે કલાકારનો ધર્મ છોડ્યો નથી; તેથી રસનિષ્પત્તિ એ પ્રેમાનંદનું મુખ્ય ધ્યેય બને છે; લોકોમાં લક્ષિત ફેલાય એવો પ્રચાર-હેતુ તેમનો આખ્યાનોમાં કયાંયે નજરે પડતો નથી; એ કે તેની ફલશ્રુતિમાં છેવટે ઔપચારિક સૂચન એ કરે છે ખરા. બાકી તેમનું મુખ્ય લક્ષ્ય તો આખ્યાનનો રસ જમાવવા તરફ જ ચોટવું રહે છે. તેથી કથનપ્રવાહમાં આવતી એકેએક વસ્તુને, પ્રત્યેક જીણામાં જીણી વીગતને અને ક્ષણિકમાં ક્ષણિક લાવરેખાને એ આલેખતા જાય છે. ક્યારેક એ શબ્દચિત્રોની હારમાળા સર્જીને શ્રોતાઓની કલ્પનાને મુગ્ધ કરતા જાય છે તો ક્યારેક રસનું વાતાવરણ ઊભું કરવાને માટે, પાક્ય આખ્યાનમાં શક્ય તેવું વનવર્ણન, સભાવર્ણન, સ્વયંવરવર્ણન કે એવું કોઈ વર્ણન પરંપરાગત શૈલીમાં આપીને સંતોષ માને છે; અને આવે પ્રસંગે કવિ કલાકાર મટતા નથી, ઈમેલા પાનાંમાં વાંચતાં. આને આપણને શુષ્ક અને નીરસ લાગતી યાદી આપતી વેળા. કવિ શ્રોતાઓને-રસામ્નિમુખ રાખવાનું પોતાનું ધ્યેય વિસરતા નથી; અને તેથી પ્રાસ, અનુપ્રાસ અને યમકના શબ્દલોકોદ્ધારા એ પોતાનાં વર્ણનોને શ્રુતિમનોહર બનાવે છે. ક્યારેક કટાક્ષ કે વ્યાખ્યેક્ષિતદ્વારા, ક્યારેક મર્મણા હાસ્યદ્વારા તો ક્યારેક સ્થૂણ અને ગ્રામ્ય હાસ્યરસદ્વારા આખ્યાનનો કલાકાર શ્રોતાઓને હસાવતો જાય છે તો ટેટલીકવાર દુરુણરસનું વાતાવરણ ઊભું કરી, તેમની આંખોમાંથી સાન્નિધ્ય આંસુ પણ પડાવે છે.

આખ્યાન-કવિઓની હારમાળાનો મેર તે કવિશિરોમણિ પ્રેમાનંદ. એ કવિના જમાનામાં, રસિક છતાં થોડું બાણેલા અને આખો દિવસ કામ-ધંધામાં રહેનાર જનસમાજને બહી કેળવણી મેળવવાનું સાધન કથાશ્રવણ જ હતું. તેથી ધર્મ અને નીતિના ઉપદેશવાળાં અને તે સાથે ગુંજારતી જનસ્વભાવનું અને સાંપ્રત સંસારનું દર્પણ ધરનારાં પ્રેમાનંદનાં રસમય

આખ્યાનો ઊંડા લાવથી તથા પ્રસન્નતાથી ભાવિક શ્રીતાવર્ગ અડધી રાત સુધી સાંભળવા બેસતો; અને કથાશ્રવણથી પાવન થઈ ઘેર જતો. આખ્યાનકથામાં, સંગીતનો લય તાલને અનુકૂલ બનાવવા માટે ત્રાખાની મોટી માણુ અથવા ગાગરને ઊંધી મૂકી, હાથની બધી આંગળીઓએ પહેરેલી વીંટીઓ વડે રણકાર કરવામાં આવતો. આવી રીતે કથા કહેનારા ‘ગાગરિયા ભટ્ટ’ અથવા ‘માણુભટ્ટ’ કહેવાતા, પ્રેમાનંદ કેવા પ્રકારે પોતાના આખ્યાનોની કથા કરતા હતા તેની માહિતી આપણને નથી. છતાં એટલું તો ખરું કે પ્રેમાનંદે પોતાનાં આખ્યાનોની કથાદ્વારા, લોકહૃદયના કિલ્લાઓ સર કર્યા હતા; અને તેથી તેમના જમાનામાં તેમ જ આજ સુધી પણ એ આખ્યાનો લોકપ્રિય રહી શક્યાં છે.

છાપખાનાં આત્યાં, છાપેલી ચોપડી સુલભ બની અને સરકારી નિશાળો-દાગ કેળવણીનો પ્રબંધ થવા લાગ્યો તે પહેલાંના યુગમાં કથાભટ્ટ એ પ્રજા-જીવનનું એક ઉપયોગી અને મહત્ત્વનું સંસ્કારપોષક અંગ લેખાતું હતું. પ્રેમાનંદ આ કાટિના કથાઓસ હતા કે કેમ તે સામે કેટલાકને આશંકા છે; પરંતુ તેમણે નાગરલોકોની પાટે બેસીને ‘મામેરા’નું આખ્યાન વડોદરામાં મહેતાપોળ આગળ એટલી ખૂબીથી ગાઈ બતાવ્યું હતું કે મોડી રાતે જમવા જતાં નાગર સ્ત્રીપુરુષોએ કવિની રસશૈલીથી પ્રસન્ન થઈ પોતપોતાનાં જલપાત્ર તેમને સરણે ભેટ મૂકી દીધાં હતાં : એ પ્રસંગનો તો ધણા લોકો અંગીકાર કરે છે.

સૌરાષ્ટ્રનાં રજવાડાંમાં ડાયરાપદ્ધતિને અંગે ભાટ અને ચારણોની કથા-શૈલી જેમ જન્મી હતી તેમ ગુજરાતમાં ‘માણુભટ્ટ’ અથવા ‘ગાગરિયા ભટ્ટ’ એવે નામે કથા કહેનારની એક પ્રાચીન સંસ્થા અસ્તિત્વમાં હતી; કંઈકે અંશે આજે પણ જનપદમાં એટલે ગામડાંમાં તેમજ મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં એ દેખા દે છે. તેઓ જ્ઞાતે બ્રાહ્મણ હોય છે : અને રામાયણ, મહાભારત જેવાં વીરગ્રંથ કાવ્યોને સર્વિસ્તર ચિવરણ સાથે, ધરગથુ દબાવેલા આવીને લોકોની સમક્ષ ગાઈ સંભળાવવાં એ એમનો મુખ્ય વ્યવસાય છે.

એક રીતે આર્ય સંસ્કૃતિનો ફેલાવો કરવા માટે ભેંખધારી - 'મિશનરી' - ના વર્ગના એ છે. એમની સંસ્થા, મહારાષ્ટ્રમાં હિંદુ પત-પાદશાહીના જમાના-માં ખૂબ વિકાસ પામેલી અને દેશભરમાં વ્યાપેલી એવી " હરીકીર્તન "ની સંસ્થા સાથે ઠીક સરખાવી શકાય. ફેર માત્ર એટલો કે હરિકીર્તન વધારે શિષ્ટ અને સંગીતપુષ્ટ હતાં ત્યારે માણુભટ્ટોની કથામાં લોકરુચિને વિશેષ નજર આગળ રાખવામાં આવતી હતી : અને તેથી, જેટલું મહારાષ્ટ્રી નાટક અને આપણી ગુજરાતી 'લવાઈના વેશ'ની વચ્ચે અંતર છે તેટલું, હરિકીર્તન અને માણુભટ્ટની કથા વચ્ચે છે એમ સ્વીકારવું જોઈએ.

આ 'કથાવ્યાસ' અથવા માણુભટ્ટ કથાપ્રસંગો ગાઈ જતાવતી વખતે પાટ ઉપર ખેસી, ત્રાંપાની માણુ અથવા ગાગર ઉપર ટચલી આંગળીઓએ પહેરેલી વીંટીઓ વડે તાલ આપે છે. કથા કહેવાની છટાથી સારે માણુભટ્ટ પોતાની કથાનું આખેદૂખ ચિત્ર શ્રોતાઓ સમક્ષ ખંડુ કરી, તેમાં તેમને લીન કરી નાખે છે. મહાભારતની કથામાં સામસામે કર્ણ અને અર્જુન, અથવા ભીમ અને દુર્યોધન વચ્ચેના જોસભર્યા સંવાદોનું વર્ણન કરતાં કરતાં, જાણે જાતે જ એ સંવાદોમાં ભાગ ન લેતા હોય એમ અકષા ઊભા થઈ જઈને એ કથા કહે છે અને શ્રોતાવર્ગનાં રૂંવેડાં ઊભાં કરવાની શક્તિ તેમની વાકુંછટામાં હોય છે.

પ્રેમાનંદના સમકાલીન પુરાણીઓની, સંસ્કૃતનો સારરૂપ લુખ્ખી કથા, સમાજના નીચલા થરથી સમજાતી નહોતી : અને વળી શુદ્ધ વર્ગને એ કથાઓ સાંભળવાની છૂટ પણ નહોતી. પ્રેમાનંદનાં પૌરાણિક આખ્યાનો માત્ર મૂળ સંસ્કૃતની છાયારૂપ અનુવાદ નહોતા જ; અને તેથી જ તેમાં મૌલિકતાનો રસ આવી શક્યો છે.)

(કવિનાં દેશી સંગીતમાં રચેલાં ગુજરાતી આખ્યાનો વધારે રસવાળાં અને તરત સમજાય તેવાં હતાં. 'માકુંડેય પુરાણ'ના અનુવાદમાં પ્રેમાનંદ ગર્વથી કહે છે:—

“કથા પ્રસંગ એકો નવ પડે, ચાલ્યો જઈ સુધે શેરડે :

આ પાસા વ્યાસ વાંચે સંસ્કૃત, આ પાસા મારું પ્રાકૃત :

આ પાસા અધ્યાય શ્લોક-સંબંધ, આ પાસા કડવાં ચોપાઈ-બંધ.

આધું ગ્રંથ જોડ સમાન, કહેશે લોક કીધું અભિમાન.

નથી વાદ કીધો પરકાશ, આણવા શ્રીતાનો વિશ્વાસ,

કવિઓ કહેશે આ શો ગર્વ ? નથી ગર્વ, સાંભળજો સર્વ :

થયા પુરાણી મોંઘા દાટ, તેથી થયો ધણો ઊંચાટ.

(હવે કોણ દેખાડે વસમી વાટ ? થયા બંધ સ્વર્ગ-નર્કના ધાટ.

ત્યારે ક્યું પ્રાકૃત વિમાન)”.*

પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો ખરેખરાં ‘વિમાન’ જ છે : પૌરાણિક કથા-ઓમાંથી તેમને ઊપાડી લઈ, ગુજરાતી વાતાવરણ અને ગુજરાતી સમાજમાં એ તેમને ત્રિદરાવે છે. સંસ્કૃત પૌરાણિક કથાની માટીમાંથી એમણે ગુજરાતી આખ્યાનોની રમ્ય ભૂતિઓ ધડી છે.

પ્રેમાનંદે પુરાણકાળની સામગ્રીમાંથી માનવતા ભરેલી નવી, પણ સમ-

* સરખાવો ભાલણનાં કથન:—

(૧) કાદંબરી કથા કરી ઉત્તમ, પ્રીછી જે અતિ-જાણુ.
અનેકે ઉપમા, કહિણ સંસ્કૃત ગદ્ય, પદ્ય કયલીં એક;
સાહિત્ય સકલતણી ચાતુરી, તેહ માંહાં રચી વિવેક.
અતિ પંડિત જે હુઈ તે પ્રીછિ; તેહનું નહીં ઉપાય.
મુગધ રસિક સાંભલવા ઇછિ, પણિ પ્રીછી નવિ જાય.
તેહ પ્રીછવા કારણિ કીધું ભાલણિ ભાષાબંધ :
સકલ ઉપમા કહી ન જઈ, કિંચિત કથા સમંધ.’

(૨) ‘નૈષધ, ચંપૂ, મહાભારતમાં કવિ કીર્તિ અતિ લીધી :
કાલાને પ્રીછવવા ભાલણે ભાષાએ એ કીધી.

ત્યમ મેં પામરને પ્રીછવવા સુગમ કરીને ભાષી
કથામાત્ર એ નૈષધરા’ની અપભ્રંશ એ દાખી.’

કાંક્ષીત સૃષ્ટિ રચી છે. પૌરાણિક ભાવનાના સ્વાંગ નીચે ગુજરાતનું જીવન ચીતર્યું છે. એમની કલાને પ્રતાપે, દેવ અને દેવીઓ ગુજરાતી અદ્યતા પામી, હેતુપાત્ર કે હાસ્યપાત્ર બન્યાં છે. આ જ પ્રેમાનંદની સર્જકતાની વિશિષ્ટતા. પૌરાણિક પાત્રોનાં તો માત્ર નામ જ : જીવન અને ચરિત્ર તો તેમના સમયનાં સ્ત્રીપુરુષોનાં.

પ્રેમાનંદે જે ઝરણાંમાંથી અંગલિઓ ભરી ભરીને ગુજરાતી સાહિત્ય-દેવીને અર્ધ આખ્યા તે ઝરણાં-મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત, પુરાણ વગેરેમાંથી તથા ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાના જીવનપ્રસંગોમાંથી-વહી રહ્યા હતાં. ઇતિહાસ, પુરાણ અને જનકથામાંથી કવિએ એવા રસિક પ્રસંગો જિંચકી લીધા છે કે ફક્ત તેના નામથી જ શ્રીતાઓને તે તરફ પક્ષપાત થઈ જાય છે. સાધારણ રીતે નીરસ લાગે અને કવિતાના શોખીનને કંટાળાભરેલું લાગે એવું ભક્તચરિત્ર, પ્રેમાનંદતા પ્રતાપે તેટલું જ સરસ અને મનોહર થઈ જાય છે. કથામાં રહેલું રસ-ખીજ કવિનો દષ્ટિએ પડતાં તે ઉપર એ નવરસનું સિંચન કરે છે, અને તેમાંથી ઘડીકવારમાં એક સુંદર વૃક્ષ, કેાઈ જાદુગરની કલાથી, ઊગાડી દે છે.

કવિનાં કેટલાંક સુંદર આખ્યાનો ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાના જીવનના કસોટીના પ્રસંગોમાંથી જ ઉદ્ભવ્યાં છે. લોકમાં ચાલતી દંતકથાઓ, અને પરંપરાગત અધ્યશ્વજ્ઞાને ધક્કો વાગે એવું કંઈ ન આવી જાય તેની પણ કવિએ સાવધાનતા રાખી છે. છતાં પ્રાકૃત લોકોને ગમતી અધમ અશ્લીલતા અને રાધાકૃષ્ણની કવિતામાં આવતા વાંધાભયો શૂંગાર વણુવવા નેટલા કવિ નીચે ઊતર્યા નથી.

આવી ભક્તકથાઓના વસ્તુના આધારે—ખડખડા પથ્થરની ખેડોળ મૂર્તિઓમાંથી-ગુજરાતીઓને પ્રાણસમી વ્હાલી અને પરંપરાથી પૂજાયેલી લોકકથા-દંતકથામાંથી-ખોલી ઊઠે એવાં પૂતળાંની અવનવી રચનાઓ પ્રેમાનંદે જેવા કુશલ શિલ્પીએ ઘડી કોટી મૂલનાં અનંત કાવ્ય-શિલ્પીનાં

ધડેલાં આવલાંમાંથી જે જે રસભર્યું અને ઉન્નત લાગ્યું તેને કાયમ રાખી, કેટલીક પોતાને મનગમતી રીતિઓનાં ખૂબીદાર નકશી કામથી પ્રેમાનંદે પોતાની કલ્પનાસૃષ્ટિને તે દ્વારા પ્રત્યક્ષ કરી છે.

એ ઉપરાંત, પ્રસંગ આવ્યે કવિએ પોતાના જમાનાંથી આગળ વધીને પણ ઊંચી રીતિઓ અને સામાજિક સંસ્થાઓ તરફ લોકોને દોર્યા છે. એમનામાં આળોકનાં રીલિજીયો નથી આવતાં, પણ હૃદયના સ્વયંભૂ પ્રેમનાં આકર્ષણ લગ્નસ્નેહમાં પરિણામ પામે છે. ધર્મ એમને ગમતો વિષય છે; અને જ્યાં સુધી ધર્મનો સંબંધ હૃદયના ભાવ સાથે અનુકૂળ રહે ત્યાં સુધી જ એ ધાર્મિક કવિતા લખે છે; ધર્મ કે વેદાન્તના ગ્રીણા પૃથક્કરણમાં એ પડતા નથી.

ભવભૂતિની જેમ, પ્રેમાનંદે ‘હદં કવિમ્યઃ પૂર્વેભ્યોઃ નમોવાકં પ્રશાસ્મહે’ જેવું કંઠી, પોતાના પુરોગામી કવિઓને નમસ્કાર કરી, એમણે એ કવિઓની ફૂલછાયામાંથી થોડાં ધણાં ફૂલની સુગંધ પોતાનાં નવાં ફૂલમાં ઊતારી છે. ભાષાનો સારોદ્ધાર કરવાનું વિશાલ કાર્ય ઉપાડી લેનારે, પોતાના પુરોગામી કવિઓ તથા શિષ્યોના રચેલા કેટલાક ગ્રંથોના ઉપયોગ કર્યો હોવો જોઈએ એમ માનવાને સખળ કારણો છે. ‘હારમાળા’માં કવિ કળ્પલ કરે છે કે:—

“પૂર્વે જે જે કવિજન વૈષ્ણવે, કલાં ચરિત્ર ઉદાર છ;

તે સધળાંને જોડ કરીને, બાંધ્યું શુભ આખ્યાન છ.”

છતાં નોંધવું જોઈએ કે એમનાં પાત્રોનાં વર્ણનો અલંકારથી ઝળહળી રહે છે ખરાં; પણ કેટલેક ઠેકાણે તો એ વર્ણનોને અલંકાર-ભારથી લાદવાના અતિમોહમાં કવિ પ્રમાણનું ભાન ભૂલી જાય છે. ‘નળાખ્યાન’માં ‘વેલ જાણે હેમની અવેવ ફૂલે પુલી’થી શરૂ કરી દમયન્તીનું વર્ણન આપતાં, કવિ અલંકાર ઉપર અલંકાર ખડકવા મંડી જાય છે; તેથી વાચકને દર બે લીટીએ શક ખાત્રા અટકવું પડે છે. પરંતુ કવિનાં આખ્યાનો ખાસ કરીને શ્રાવ્ય હતાં તેથી, અને મહાકાવ્યની શિષ્ટતા પ્રમાણે અમુક વર્ણનોનો

સંભાર તેમાં ભરવો જ જોઈએ એવું ઠરેલું હોવાથી, કવિને એવાં રૂઢિસ્તીકૃત વર્ણનો આપવાં પડ્યા હશે એ હકીકત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

ગુજરાતી ભાષામાં રસ, શિષ્ટતા, માધુરી, લાઘવ, સંસ્કાર અને ચતુરતા સંસ્કૃત શબ્દોની પૂરણી વગેરે દ્વાખલ કરવામાં ઘણો ફાળો આ મહાકવિનો છે. કવિનાં વર્ણનો તાલમેલિયાં અને માત્ર વસ્તુઓની ગણતરી કરનારાં કે તેમની સહજ સ્થિતિ વર્ણવનારાં નથી; પરંતુ જડસૃષ્ટિમાં એતના નિરખ્યાથી કવિ એમાં ચમત્કાર જોમેરે છે, જેથી તે હૃદયગમ અને રસીલાં બને છે. લુખ્યા તૂટક પ્રસંગો, કવિનો હાથ અડકતાં રસથી ઓતપ્રોત થઈ જાય છે.

“પ્રેમાનન્દની કવિતા ગુર્જર સ્થિતિપ્રદેશમાં એક સુંદર સરોવર છે કે જેની લહરીમાં સર્વ ગુજરાતીઓ પોતાનાં રોવાં હસવાં, તથા દુઃખ સુખનાં પ્રતિબિંબ જોઈ જોઈને નિવૃત્તિ-આનંદમાં રહે છે.” એમની કવિતા સંસાર-જીવનના થાક અને ઝેર ઊતારે છે. હૈયાં હળવાં ને રસાળ કરે છે અને બીજા દિવસની સંસાર-ખેલનાને કાળે ઉમંગી કરે છે.

પ્રેમાનંદનું મનુષ્ય-સ્વભાવનું જ્ઞાન અદ્ભુત હતું : એમની કવિ-દૃષ્ટિ બધે ફરી વળતી હતી : અને એમની દૃષ્ટિએ કોઈપણ અગત્યની વિગત રહી જતી નથી. પ્રસંગોની યોજનામાં એ સુંદર કલા બતાવી શકે છે; અને તે તે પ્રસંગે જે રસની ભૂમિકા જોખી કરે છે તેમાં ઓતાઓને ખેંચી રાખવાની એમનામાં અદ્ભુત શક્તિ છે. ગમે તેવા જૂના કથા-પ્રસંગમાંથી કોઈ રસ-બીજ તેમને હાથ લાગી જાય તો તેને તે નવપદ્ધતિ કર્યા વગર રહેતા નથી. એમના જમાનાના અને એમના પુરોગામી કવિઓમાં કોઈ નવું સર્જન, કોઈ નવું સંયોજન, કોઈ નવી રસસૃષ્ટિ નિર્માણ કરી શક્યું હોય તો, તે પ્રેમાનંદ જ.

લોક-સમાજના એ સાચા નાડપારખુ હતા : અને ઓતાઓને શું ગમશે તેની અટકળ કરવાની અને તે પ્રમાણે પ્રસંગને માનવતાવાળો બનાવવાની તેમનામાં ઊંડી સમજ હતી. આ તેમનો જેમ વિશિષ્ટ ગુણ હતો; તેમ તેમની

ગુણસીમા પણ બની જતી હતી : કારણ કે પૌરાણિક પાત્રોની પૂજ્યતા, ગાંભીર્ય તથા તેમનાં પ્રત્યેનું માન-તેમના માનવભાવ-આરોપણને લીધે ભારે આઘાત અનુભવે છે; અને શ્રી. મુનશીનાં પૌરાણિક નાટકોમાં જેવી દેવોની અને દેવીઓની સ્થિતિ થાય છે તેવી તેમનાં આખ્યાનોમાં થઈ છે : 'નળાખ્યાન'માંના ચાર દેવોની સ્થિતિ તેનું સુંદર દર્શાવ છે.

આખ્યાન-કવિનાં વર્ણનોમાં જીવન્તતાનું તત્ત્વ વધારે ખીદ્યું. તેની સાથે સાથે અનિવાર્ય એવી કેટલીક મર્યાદાઓ પણ સારા પ્રમાણમાં આવવા પામી. આખ્યાનોનાં પાત્રો જાણે કવિના જમાનામાં જીવતાં ન હોય એવો આભાસ ઉત્પન્ન થયો. વાસ્તવિકતા-ભરેલું આખ્યાનનું વાતાવરણ આમ સમકાલીન શ્રોતાઓનો સારો આદર પામી શક્યું; પરંતુ સર્વકાલીન કવિતાની કસોટીએ ચઢાવતાં એ આખ્યાનો ગુજરાતીઓ માટે જ ગુજરાતીમાં રચેલાં એવાં, પ્રાન્તિક ભાષાનાં સર્જનો બની શક્યાં; તેથી વિશેષ, તેની નેમ રહી શકી નહિ.

પ્રેમાનંદ સાદા અને સરળ ભાવોમાં રાચે છે; અને તેને વર્ણવતાં એક બે ધરગથ્ય શબ્દોથી તેને જીવન્ત કરે છે : બધા ભાવો એ દર્શાવી શકે છે : પણ કૌટુંબિક ભાવો-સાદા હૃદયના ભાવો-નું કથન એ અદ્ભુત રીતે કરી શકે છે.

પ્રેમાનંદ સામાન્ય ગુજરાતી જીવનના કવનાર છે. સામાન્ય જીવનના દરેક અંગને હલકા આછા સ્પર્શથી એ સ-રસ કરી મૂકે છે. નળાખ્યાનમાં પદ્મકાચેલો હંસ વિચારે છે : 'ટળવળી મરશે મારી નાર' અને કહે છે 'વહાલી સ્ત્રીએ પુત્ર પ્રસવ્યો, મેં તેહનું મુખ નથી જોયું' : પછી નળ અને હંસની મૈત્રી થતાં બંને વાત કરે છે :

“પરણ્યા કે કુંવારા ન જુઓ તમો, ધરમાં ભાભી દીડી હશે તમો..

હંસ બોલે ને કર ધસે : 'મેં જાણ્યું ભાભી પીહર હશે !' ”

દમયંતી બાળકને પીઢર વળાવતાં કહે છે :

“મોસાળ ધધારો રે, બાળક બાહુમાં
સહેજે મામામામોની ગાળ !”

—આ અને આવા સેંકડો ભાવો અને તેનાં કથન સરળ અને ગુજરાતી છે !
આખું મધ્યકાલીન ગુજરાત આમ થોડાંક શબ્દોમાં એ ખડું કરે છે.

પ્રેમાનંદનાં વનવર્ણન, સેનાવર્ણન, યુદ્ધવર્ણન કે નાયકનાયિકાનાં વર્ણન,
આજે છાપેલાં પાનાંમાં વાંચતાં આપણને ચમત્કારયુક્ત લાગતાં નથી;
અને તેથી કેટલાક કહે છે કે પ્રેમાનંદમાં પરંપરાપ્રાપ્ત રૂઢ શૈલીનાં લાગણીહીન
વર્ણનો આવે છે: પ્રેમાનંદનાં વનવર્ણનો જંગલખાતાની યાદી જેવાં લાગે છે:
પરંતુ તેમણે યાદ રાખવું જોઈએ કે પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો એકાંતમાં ખેસી
વાંચવા માટે રચાયાં નહોતાં: એ આખ્યાનો પાઠ્ય હતાં: એક જણ રસપૂર્વક તે
વાંચે, અને સામે જોડેલો મોટો લોકસમૂહ તેને સાંભળે—એ માટે રચાયાં હતાં.

શ્રીતાઓની આંખ આંગળ નાટકની સીનસીનેરી જેવી અસર કરે છે
તેવીજ અસર કરવા માટે આ વર્ણનો મૂકેલાં છે. વનવર્ણનમાં વનની ગાઢતા
તથા ભયાનકતાનું વાતાવરણ ઊભું કરવા માટેજ એ અનેક નામ આપે છે.
દાખલા તરીકે નળાખ્યાનના છાપેલા પાનાપર આપેલા દમયંતીના વર્ણનમાં
સચોટતા, ચિત્રમયતા કે સરસતા લાગતી નથી; અને એ લાંબી, રૂપગુણની
યાદીને છેડે આવતાં આવતાં તો દમયંતીને પણ વિસરી જવાય છે: પરંતુ
એ વર્ણનને મોટેથી ગાતાં—અને તો સાથે તાલ આપતાં,

નૃપભીમકતનયા, રૂપનયા, રસીચી રંગપૂરણા:

નર-અંગના, દેવાંગના, માનિનીમનમદ ચૂરણા

—એ લીંટીઓનું નાદસૌંદર્ય ધીમે ધીમે કલ્પનાને મુગ્ધ કરે છે: રસિક-
તાને સ્ફુટ કરે છે અને આનંદની લહેરો પ્રગટાવે છે. જોટલે પ્રેમાનંદનાં
આખ્યાનો તેની અસલી હોયે જ્યાં સુધી ગવાય નહી ત્યાં સુધી પ્રેમાનંદનો
પૂરો રસ ચખાશે નહીં.

પ્રેમાનંદનાં આખ્યાન-કાવ્યોનો મુખ્ય ગુણ તે તેનો પ્રસાદ : વાંચતાં-
વેંત વાચક કે શ્રીતાને તે તે રસની પ્રસન્નતા સચોટ અસર કરે છે. પાત્રો શું
શું બોલે છે, તેમનાં મનમાં શું શું થાય છે, ખીખની દૃષ્ટિએ એ કેવાં દેખાય છે—
અને તે બધાંની અસર આખા આખ્યાનની કથા પર કેવી થાય છે તે કવિ વર્ણવે
છે. ખીજી રીતે કહિયે તો તેમનાં આખ્યાનો એ શ્રાવ્ય નાટકોની જ ગરજ
સારે છે : દસ્ય રંગભૂમિને અલાવે, મહારાષ્ટ્રી હરિકીર્તનકારો જેવી રીતે
જુદાં જુદાં પાત્રોની ભૂમિકા પોતે જ રજૂ કરે છે તેમ, પ્રેમાનંદ પણ આવી
ચિત્રપરંપરાદ્વારા કથાનો ઉકેલ અને સમાર્પિત સાધે છે. દરેક આખ્યાનનું
પહેલું કડવું જોશો તો જણાશે કે પ્રવેશક કે પ્રસ્તાવનારૂપ ભાગમાં આખા
આખ્યાનની પૂર્વપીઠિકા કવિ સંક્ષેપમાં રચાપે છે; અને પછી તે ઉપર
નવરસની ધર્મારત ચણે છે : અને તેમ કરતાં, જે વાત નીરસ અને લાંબાં
ટાયલાંથી ખીખ કવિઓ કહી શકતા નથી તે પ્રેમાનંદ ઔચિત્યબુદ્ધિથી ટૂંકામાં
કહી શકે છે. પ્રેમાનંદ, શાસ્ત્રી કે પંડિત જેવા ડાહ્યાકમરા અને ગંભીર મુખ
મુદ્રાથી કથા કહેનાર નહોતા. પ્રસંગે પ્રસંગે, સ્વાભાવિકતા અને વાસ્તવિકતાને
ભૂલ્યા વગર મર્માણું હાસ્ય એ રેલાવે છે; અને કેટલીકવાર એ હાસ્યમાં તીખા
કટાક્ષ પણ ભેળવે છે.)

પ્રેમાનંદ પછી 'આખ્યાન' પ્રકારનું અનુકરણ ચાલુ રહ્યું. પરંતુ અનેક
કારણોને લીધે—તેમાં યે ખાસ કરીને અસ્વસ્થ રાજકીય વાતાવરણને લીધે—
નીરાંતે સાંભળવાનાં આખ્યાનો રચાયાં નહિ; અને રચાયાં ત્યારે તેમાં
આખ્યાનનો પ્રાણ રહ્યો નહિ. તેના ઉદાહરણરૂપે આપણા શ્રેષ્ઠ ગીતકવિ
દયારામભાઈનું 'અન્નમેલાખ્યાન' ગણાવવા જેવું છે. માત્ર નામરમરણનો
મહિમા વર્ણવવા માટે અન્નમેલનું પાત્ર કવિએ પસંદ કર્યું છે; પરંતુ એમાં
'આખ્યાન'માં આવશ્યક એવો ચરિત્રવિકાસ કે વસ્તુવિકાસ ખીલકુલ ગેર-
હાજર છે. દયારામે 'રુકિમણી-વિવાહ' અને ખીજી અષ્ટ પટરાણીઓના
વિવાહનાં સુંદર 'મીઠાં' બદ્ધ આખ્યાનો કે આખ્યાન-પ્રસંગોને, તેમને શોભા
આપે તેવી રીતે રચ્યાં છે; પરંતુ સ્વતંત્ર અને વિસ્તૃત પટ ઉપર આખ્યાન

યોગવાની એમની પ્રતિભા જ વિઠ્ઠલી શકી નહોતી; કારણ કે મુખ્યત્વે ભર્મિંગીતો રચનાર કવિમાં મહાકવિને આવશ્યક એવી સર્વાતુલ્યવરસિક કાવ્ય રચવાની શક્તિ દષ્ટિગોચર થતી નથી. તેથી જ, ‘આખ્યાન કાવ્ય’-સર્જનમાં આવેલો ચોટ બતાવવા પૂરતો જ, તેમનો ઉલ્લેખ અહીં કર્યો છે.

.. છતાં ‘આખ્યાન’ના સાહિત્યસ્વરૂપનો સંપૂર્ણ અસ્ત થયો નથી. ‘આખ્યાન’ શૈલીનો પદ્યપ્રકાર અર્વાચીન યુગમાં પણ છેક ભૂલાઈ ગયો નથી. મધ્યકાલ અને અર્વાચીન કાલના સેતુરૂપ અથવા તેની સંયોગી કડી જેવા કવીશ્વર દલપતરામે ‘વેનચરિત્ર’માં તથા ‘દુષ્ટરખાનની ચઢાઈ’માં ‘આખ્યાન’ની શૈલી જ સ્વીકારેલી છે; અને તેમાં તેમને ઓછો યશ મળ્યો નથી. અર્વાચીનો માંથી દી. બા. કેશવલાલ ધ્રુવે ‘મિષદૂત’નો થોડોક અનુવાદ આખ્યાનપદ્ધતિના, ‘કડવાબંધ’માં કર્યો છે. ‘સુંદરમે’ ‘ઉત્તર-સુદામાચરિત્ર’ અને ઉપેન્દ્રાચાર્યે ‘સુદામાખ્યાન’માં પ્રાચીન આખ્યાનશૈલીની ‘દેશીઓ’નો ઉપયોગ કર્યો છે. શ્રી. કરસનદાસ માણેક-‘વૈશંપાયને’ આ શૈલીનું હાર્દ બરાબર પચાવ્યું છે. તેમણે ‘વૈશંપાયનની વાણી’માં રાજકીય અને સામાજિક પ્રસંગોને ચોટદાર બતાવવા માટે પ્રેમાનંદ વાપરેલી દેશીઓનો આશ્રય લીધો છે. ‘નારદવાણી’ લખનાર શ્રી. રમણલાલ ભટ્ટે પણ આ પ્રાચીન ગેય દાખોમાં ઘણી શક્યતા નિહાળી છે.

૧૦.

પ્રધાત્મક લોકવાર્તા

✓ વાર્તા સાંભળવાનો શૌખ દુનિયાના દરેક દેશમાં અને દરેક કાળમાં અખંડ જન્ય છે. સાહિત્યનું કોઈ પણ અંગ આખાલવૃદ્ધ—સર્વને એક-સરખો આનંદ આપતું હોય તો તે વાર્તા છે. છોકરાંઓ બાળપણના ઉત્સાહને લીધે, તરુણો રસિકતાને લીધે, અને ડોસાઓ નિર્ણાતનો સમય આનંદમાં ગાળવા માટે વાર્તા સાંભળે છે. મનુષ્યસ્વભાવના આ અંશનું પરીક્ષણ કરીને જ દુનીઆના ગુરુઓએ વાર્તાઓદ્ધારા પોતાનો ઉપદેશ જગત આગળ મૂકેલો છે.

પ્રત્યેક ભાષામાં વાર્તાનું સાહિત્ય અખૂટ છે. એ સાહિત્ય અનેક રસે ભરપૂર છે; અનેક રંગે રંગેલું છે; અને લોકજીવનને અસલ સ્વરૂપમાં ચીતરનારું છે. Classics—શિષ્ટ સાહિત્યનો અભ્યાસ સાહિત્યવિષયક કલાનું દર્શન કરાવી શકે છે; પરંતુ એ કલા નીચે ઢંકાયેલો લોકજીવનનો પ્રાણ તો લોકસાહિત્યમાં ડોકીડેં કર્યાથી જ જોઈ શકાય છે.

✓ દેશ દેશની અને પ્રાંત પ્રાંતની લોકવાર્તાઓ દેશ દેશના અને પ્રાંત પ્રાંતના માણસોની ખાસીઅતની પેઠે, જુદી જુદી છે. તેથી જ જેટલા લોકરુચિના પ્રકાર છે તેટલા જ વાર્તાના પણ પ્રકાર છે. એક જ સમાજમાંયે વળી અનેક-રંગી માણસો હોય છે : એક મનુષ્યને વિનોદની વાતો ગમે છે, તો બીજા માણસને ગાંભીર્યપૂર્ણ ઉપદેશમય વાર્તા રુચે છે; એકની મરજી દેવદેવીઓની વાતો સાંભળવાની હોય છે, ત્યારે બીજાની વૃત્તિ મનુષ્યચરિત્રોની વાર્તાઓ સાંભળવાની હોય છે; એકને કલ્પિત વાતોમાં મજા આવે છે, તો વળી બીજાને ઐતિહાસિક વાતોમાં જ આનંદ મળે છે.

“ત્રૈગુણ્યોદ્ભવમત્ર લોકચરિતં નાનારસં દદ્યતે ।” એ નાટક વિશે બોલા-એલી લીંટી, વાર્તાસાહિત્યને ઠીક લાગુ પડી શકે છે. વિવિધતા એ લોકરુચિનું

પ્રતિબિંબ છે. એટલે કોઈને મધની મીઠાશ રુચે, તો કોઈને કેરીની મીઠાશ રુચે; તો કોઈ વળી શેલડીથી જ રાચે. તેથી ભિન્નભિન્ન રસભોગી સમાજનું મનોરંજન કરનાર વાર્તાના સમૂહમાં વૈવિધ્ય જોવામાં આવે છે.

વાર્તાના ઉદ્દેશ મનુષ્યને આનંદ આપવાનો છે; તેની કલ્પનાશક્તિને બંધાવવાનો છે; તેમ તેની રસવૃત્તિને અનેક રીતે ઉન્નત કરવાનો છે. વાર્તાની સાર્થકતા મનુષ્યના આત્માનો જે સાહિત્યવિષયક કલા છે તેને વ્યક્ત કરવામાં રહેલી છે. સંગીત ધ્વનિપ્રધાન કલા છે; ચિત્ર રૂપપ્રધાન કલા છે; સાહિત્ય કાવ્યપ્રધાન કલા છે; નાટક અભિનયપ્રધાન કલા છે; ત્યારે વાર્તાઓ અનેક કલાઓનું એકીકરણ છે—નવે રસનો ભંડાર છે. વિવિધ રસના ભોક્તા વાર્તાથી એકસામટા સંતુષ્ટ થાય છે; કારણ કે વાર્તામાં અનેક રસની રમ્ય ગૂંથણી થયેલી હોય છે.

વાર્તા સમાજના સમુદ્ધારનું એક અગત્યનું સાધન છે; કારણ કે વાર્તામાં જાદુ ભરેલો હોય છે. મમ્મટ કહે છે તેમ, ધર્મનાં પુસ્તકો પ્રભુની પેઠે આજ્ઞા કરે છે; તેથી તેની અસર આપણને થોડી થાય છે. પુરાણ તથા ઇતિહાસના ગ્રંથો મિત્રની જેમ આપણા કાન ઉઘાડે છે; પણ એમનો ખોધ માનવા-ન માનવા માટે આપણે હમેશ સ્વતંત્ર રહીએ છીએ. પરંતુ વાર્તાઓ તો પ્રેમાળ સહધર્મચારિણીની પેઠે મનને વશ કરીને માનવસ્વભાવ અને માનવજીવન વિશે ઉપદેશ આપી, આપણને ખચકાત પડે તેમ જાણે ચલાવે છે. નીતિના પાઠ હસાવવામાં જે ઉપદેશ નિષ્ફળ નીવડે છે, તે વાર્તાઓ સહેલાઈથી હસાવી શકે છે.

વાર્તા કેવલ વિનોદનું સાધન છે એમ નથી. વાર્તા લોકશિક્ષણના પ્રચારનું પુગાણું સાધન પણ છે; અને વેદકાળથી આ શિક્ષણપરંપરા અખાધિત રહી છે. યાત્રામાં નીકળેલા ઋષિમુનિઓ પ્રવાસમાં અનેક કથાનકો કહેતા અને સાંભળતા. ભગવાન યુદ્ધ દરમિયાન સાંજે શ્રમણ ભિક્ષુકોને ભોગા કરીને વાર્તા કહેતા. ઇસુ ખ્રિસ્ત ધર્મોપદેશ કરતા ત્યારે ટૂંકા વાર્તાપ્રસંગદ્વારા—

Parableદ્વારા-ઉપદેશ ઠસાવતા. આપણે ત્યાં રાજપુત્રોને ધાર્મિક વાર્તાઓ-
દ્વારા બહુ જ્ઞાન અપાતું. વિષ્ણુશર્માના 'પંચતંત્ર'ની વાર્તાઓ એવા ઉદ્દેશથી
જ રચાઈ હતી.

ઉપનિષદોમાં, મોટા મોટા ઋષિઓ વિશ્વનાં રહસ્ય ઉઠેલનાર સિદ્ધાંતોને
આખ્યાયિકાદ્વારા પોતાના શિષ્યોના મન ઉપર ઠસાવતા. આપણો મધ્ય-
કાલીન અને અત્યારે પણ ગામડાંમાં જીવતો માણસદુ અને પુરાણીવર્ગ
કથાવાર્તાની રસમાધુરીદ્વારા જ રામાયણ મહાભારત જેવા વિષયોથી,
સમાજને પરિચિત રાખે છે જોન સાધુઓ પોતાના શ્રાવક સમાજને 'રાસા'-
ઓની રસભરી વાર્તાઓ ભેગો જ શીલ, સત્ય, અસ્તેય, અહિંસા, દાન વગેરે
તરવોનો ઉપદેશ લોકભાષામાં પાતા હતા.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં, ધૌરાણિક આખ્યાયિકા તથા ઉપાખ્યાનોથી અતિ-
રિક્ત, કેટલુંક વાર્તાસાહિત્ય છે. આ વાર્તાસાહિત્યને આપણે 'લોકસાહિત્ય'
કહીને ઓળખીશું. સંસ્કૃત મહાકાવ્યો અને નાટકોમાંથી કેટલાકનું વસ્તુ
ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ કે પુરાણપ્રસિદ્ધ નથી; પરંતુ લોકોમાં પ્રચલિત એવી અથવા
તો ઈદ્વિપત કથાનો આધાર લઈને કવિઓએ તેમની રચના કરેલી છે.
સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં ભાસ કવિનાં 'સ્વપ્રવાસવદન્તા', 'પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ'
અને 'દરિદ્ર ચારુદત્તમ્', કાલિદાસનું 'માલવિકાગ્નિમિત્ર', શ્વેદ્રકનું 'મૃચ્છકટિક',
હર્ષદેવની 'રતનાવલી', શ્રીહર્ષનું 'નાગાનન્દ', ભવભૂતિનું 'માલતીમાધવ',
વિશાખદત્તનું 'મુદ્રારાક્ષસ', રાજશેખરનાં 'વિક્રમાદિત્યલંકારિકા' અને 'કર્પૂર-
મંજરી'—એ સર્વ નાટકોનું વસ્તુ લોકકથામાંથી લેવાયલું છે અથવા તો
ઈદ્વિપત છે.

પંચતંત્રની વાર્તાઓ એક રાજાના હોકરાઓને નીતિના નિયમોનું જ્ઞાન
આપવાને માટે રચાઈ હતી. રાજાના ઠાઠ હોકરાઓ કે જલજ્ઞતા નહોતા;
તેમને આવી વિષ્ણુશર્માએ વાતોદ્વારા જ મહિનાની અંદર જણાવી ગણાવીને
ડાહ્યા બનાવી દીધા હતા. આ વાર્તાઓ ગદ્યમાં રચાયેલી છે; અને તેની
સાથે વચમાં વચમાં, ટૂંકાં ટૂંકાં બોધવચનોના શ્લોકો આપવામાં આવ્યા છે.

સંસ્કૃત વાર્તાસાહિત્યનું ખાસ લક્ષણ એ હોય છે કે તેમાં એક જ વૃત્તાંતના ખોખાની અંદર, જુદી જુદી અનેક વાર્તાઓનો સમાવેશ કરેલો હોય છે. આ વાર્તાઓમાં મુખ્ય કથાનાં પાત્રો હોય છે; તે, એકબીજાને જ્ઞાન આપવાને માટે અથવા તો પોતાની માન્યતાના સમર્થન માટે, વારાફરતી જુદી જુદી વાર્તાઓ કહી સંભળાવે છે. એક મુખ્ય વાર્તામાં અનેક આડ-કથાઓ આ રીતે આપેલી હોય છે. તેથી ચીનાઈ પેટ્રીઓના સટની પેઠે એકની અંદર બીજી, બીજીમાં ત્રીજી એમ વાતનું ડોકડું ઉકેલાયાં જ કરે છે. ફારસી સાહિત્યની ‘અરેબીયન નાઇટ્સ’ની વાર્તાઓમાં આ સંસ્કૃત-પદ્ધતિ સ્વીકારાયેલી જોઈ શકાય છે.

કથપનાના રંગથી રંગાયેલી એવી સુંદર અને ચતુરાધવાળી વાર્તાઓના ગ્રંથોનો એક જુદી જાતનો સમૂહ સંસ્કૃતમાં છે. તે ગ્રંથોનાં નામ વૈતાલપંચવિંશતિ, સિંહાસનદ્વાવિંશતિકા (અથવા વિક્રમચરિત) મોજપ્રબન્ધ અને શૂકસપ્તતિ. આ ગ્રંથો ગદ્યપદ્યમાં લખાયેલા છે. વૈતાલપંચવિંશતિમાં વૈતાલ (શબમાં વસનાર સર્પ) સંબંધી પચીસ વાર્તાઓ આપનામાં આવી છે. પહેલા એ વાર્તાસંગ્રહની ઉત્પત્તિ બૌદ્ધ ધર્મમાંથી થયેલી હોવાનું મનાય છે.

દેશી ભાષાઓના પૌરાણિક અનુવાદો, કેટલીક વાર પુરાણાંતરમાંથી કથાસંબંધ મેળવી તેમની રચનામાં ચમત્કાર, વર્ણન અથવા તો વૈવિધ્ય લાવતા જણાય છે; પરંતુ જૈન લેખકો તો તેમના રાસાઓમાં લોકમાં પ્રચલિત કોઈ દંતકથા અથવા તો સાંપ્રત ઇતિહાસની હકીકતને કવિત્વપૂર્ણ વાણીમાં વણી લેતા અને એ પ્રમાણે લોકવાર્તાઓની ચૂંચણીથી ‘રાસા’ઓમાં રસની ભરતી લાવતા.

પૌરાણિક ઉદ્દેશોધનને અંગે કેલાયલા ધાર્મિક ઉત્સાહને લીધે, કેવલ ધર્મ-કથાઓ જ કવિઓએ સમાજને આપ્યાં કરી છે એમ કહેવું એ એકદેશીય અને અધૂરું કથન છે. પ્રાંતિક ભાષાઓના સાહિત્યમાં એકલી પુરાણ-કથાઓજ નહીં પણ લોકકથાઓ, શૃંગાર અને પ્રેમની કથાઓ, અદ્ભુત

કથાઓ, વીરકથાઓ, તથા માનવકથાઓને પણ કવિઓએ બહુલાબ્યા કરી છે.

આમ જોઇ શકાય છે કે બધી પ્રાંતિક ભાષાઓમાં પ્રેમકથા અને લોક-વાર્તાનું સાહિત્ય, પુરાણોની દેવકથાઓની સાથે સાથે જન્મ પામતું ગયું છે. વય વયનું સાહિત્ય જુદું છે; અને તે સાહિત્યના ભોક્તા પણ જુદા જુદા હોય છે. સાહિત્યના સારસ્વત પ્રવાહમાં આ પ્રમાણે દેવકથા અથવા પુરાણ-કથાઓ-પ્રેમકથા અથવા લોકકથા અને વેદાન્તકથા અથવા તત્ત્વચિન્તન-એ ત્રણેની ત્રિખંડ ત્રિવેણી અખંડિત વહેતી આવી છે અને હજુ વહેશે.

લોકવાર્તાઓની લોકપ્રિયતાનું એક કારણ એ લાગે છે કે દેવકથામાં બધા લોકોને એકસરખો મોહ કે શ્રદ્ધા રહેતાં નથી. વળી દેવકથાઓમાં આવતાં ઉત્કૃષ્ટ પાત્રોની ઊંચી ભૂમિકા પ્રાકૃત લોકોને મન ‘વામણો ઈચ્છે આંખાકળ’-ના જેવી લાગે છે. પુરાણકાલના ઊંચા આદર્શો ખતાવી શ્રીતાઓની હિંમત હરાવવા જેવું એમાં લાગતું હતું. તેથી પોતાના જેવાં જ માનુષી પાત્રોની બનેલી માનવકથાઓ-જેમાંનાં જીવતાં જગતાં પ્રતિબિંબો—types, અથવા સાદશ્યો સમાજમાં ઐાળી શક્તાં-તેવી અદ્ભુત ચમત્કારવાળી પ્રેમકથાઓ સમાજને બહુ રીઝવતી. વળી વાર્તામાં ‘આવતું દેશદેશનું વર્ણન, દરીયાઇ માર્ગે પ્રાચીન હિંદુસ્તાનના બહોળા વેપારનું વર્ણન, દેશદેશની રમણીયતા અને અદ્ભુતતાનું વર્ણન, પ્રેમ અને સાહસનાં કદપનાએ દોરેલાં ચિત્રાલેખન—એ ગદ્યું, નીતિ તથા વ્યવહારજ્ઞાનની ખાણ જેવી આ વાર્તાઓમાંથી સાંભળીને, રસિક શ્રોતાઓ આનંદ અને ઉપદેશ મેળવતા.

વર્તમાન પદ્ધત્તમક કથાઓ :—

શામળભટ્ટ પછી, જૈનેતર કવિઓમાં તેમની વાર્તાશૈલીના અનુયાયીઓ નથી થયા એમ નહીં. અર્વાચીન સાહિત્યકાલની સંયોગી કડી જેવા દલપત તથા નર્મદે આ લોકવાર્તાની જૂની શૈલીનાં અનુકરણો કર્યાં છે. દલપતરામ નો તો આદર્શકવિ જ શામળભટ્ટ હતો :

“ સાદી ભાષા, સાદી કડી, સાદી વાત વિવેક;
સાદામાં શિક્ષા કથે, તે જ કવિજન એક. ”

એ ‘કવિજન’નું લક્ષણ દલપતરામને સર્વથા માન્ય હતું. તેમણે શામળના ‘ઉદ્ધમ કર્મ સંવાદ’માંથી પ્રેરણા પાતી ‘સંપલક્ષ્મી સંવાદ’ રચ્યો છે. જેમ શામળમાં ‘ઉદ્ધમ વહુ’ કે કર્મ’ ?-એ વાદના સમર્થનમાં દૃષ્ટાન્ત અને સિદ્ધાન્તની પદ્ધતિ યોજાઈ છે તેમ, દલપતરામે પણ પોતાના ‘સંપલક્ષ્મી સંવાદ’ને અનેક દૃષ્ટાન્તોથી રસમય બનાવ્યો છે.

પાશ્ચાત્ય કેળવણીના સંસ્કારથી રંગાયા છતાં, અને સર્વથા નવા જમાનાના સુધારક કવિ હોવા છતાં, નર્મદાશંકરે પણ ‘સાહસ દેસાઈ’, ‘બજે-સિંગ અને ચાંદયા’, ‘કુસુદ્ધચંદ્ર પ્રેમપત્રિકા’ એ ત્રણ પ્રેમવાર્તાઓ શામળખટ્ટની વાર્તા સ્કુલના અનુદરણરૂપે લખેલી છે. કાછકે કહ્યું છે તેમ “સાહસ દેસાઈ જેવું કાવ્ય કાછએ શામળનું બહુ વાંચ્યું હોય તો નવાઈ, કદાચ માત્ર નામની જ લાગે.” આ શૈલી એટલે પદ્યાત્મક લોકવાર્તા રચવાની શૈલીના એક શિષ્ટ નમૂના તરીકે કવિવિવેચક છોટાલાલ નરસેરામ ભટ્ટની ‘શાન્તિસુધા રઘુવીર સુકન્યા’ની વાર્તા પ્રાચીન પદ્યશૈલીને માનભરે શુભતી રાખે છે.

આપણી લોકવાર્તા અંગ્રેજી Romance તથા Novel એ બેના સંમિશ્રણરૂપ જન્મી હોય એમ લાગે છે. ‘રોમાન્સ’ એટલે કુલવાન, ચરિત્રવાન, ઉચ્ચાશયી વીર પુરુષ અને વીરાંગનાનાં ‘સ્વયંવર’ લગન; અનેક વિધ્નો, વિદ્વંઓ, ખટપટો અને આવગણોને વટાવીને, સાધી આવતી અવનવા બનાવોથી ભરપૂર કથા. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં Wonder-Horror stories જેવું લોકવાર્તાનું સાહિત્ય, નૌવેલની ઉત્પત્તિ થતાં પહેલાં અસ્તિત્વમાં હતું તેને મળતી આપણી લોકવાર્તા છે. છતાં આપણી પ્રેમશૃંગારમિત્ર વાર્તાઓમાં માનુષી તત્ત્વ છેક ગૌણ સ્થાન ભોગવતું નથી. તે પણ અલૌકિક અમરકારના અંશભેગી ભૂતપિશાચની અમાનુષી કથા આપણી લોકવાર્તાઓમાં ખૂબ જોતપ્રોત થયેલી હોય છે ખરી. જૈન ‘રાસા’ઓનું સાહિત્ય પણ એવું જ છે. રાસાઓ રસપ્રચુર અને મનોરંજક તેમ જ બોધક પણ છે. એમાં અમાનુષી સત્ત્વો દેખા દે છે; અદ્ભુત રસ ભારોભાર ભરેલો હોય છે; અને ઓતાના મનને અમરંદાર ઉત્પન્ન કરવા માટે આ ‘રાસા’ઓના કવિઓએ તે

તે કાળની લોકશ્રદ્ધાને અનુસરી અદ્ભુત કથન દાખલ કરેલાં મળી આવે છે. મંત્રસિદ્ધિ, સુવર્ણસિદ્ધિ, રત્નાદિકના ચમત્કારિક ગુણો, ભૂત પ્રેતાદિની અદ્ભુત ક્રિયાઓ, આકાશગમન-છત્પાદિ આ 'રાસા'ઓનાં મુખ્ય અદ્ભુત અંગ છે.

વળી તેમાં જૂતા રિવાજ પ્રમાણે ઠગપાટણની વાતો, ભૂતાદિક તથા દેવાદિક સાથે માણસના મેળાપ અને તેમનાં અમાનુષી કાર્ય, વણઝારાના કાફલા, રાજા પસંદ કરવાની રીતો, વિષ-કન્યાઓ, ભોંયરાં, કાલિકાનાં મંદિર, લુંટારાઓની ગુફાઓ-એ વગેરે રસપૂર્ણ અને પ્રાચીન રીત-રિવાજનું ભાન કરાવનારા પ્રસંગો, પણ વર્ણવાએલા જણાય છે. તે સિવાય ગણિકાઓનાં કુકર્મ, ધનલોભીઓની નીચ ભત્તિ, અને કામૂકોની દુષ્ટ વાસનાઓનો ચિતાર પણ આબેહૂથ આપેલો મળી આવે છે.

સાહસિક પુરુષનાં સાહસ, નિર્ભયતા, પરોપકાર શુદ્ધિ, વ્યાપાર્ય વગેરેનું પણ યથેચ્છ વર્ણન આ રાસાઓમાં હોય છે. પરંતુ આ રાસાઓનો, કેવલ મનોરંજન સિવાય બીજો વધારે મહત્ત્વનો ઉદ્દેશ, ધર્મોપદેશનો છે. દામદામ અહિંસા, અસ્તેય, સત્ય, અકામ, ચારિત્ર, શીલ વગેરેનો ઉપદેશ લોકભાષાદ્વારા લોકગમ્ય કરી, સરલ વાર્તાના જિજ્ઞાસારસ ભેગો પાછ દેવાનો ચોખ્ખો ઉદ્દેશ, એમાંથી તરી આવે છે.

પદ્યાત્મક વાર્તા :—વાર્તાની પદ્યાત્મક સ્વરૂપમાં વિશેષ પ્રસિદ્ધિ થાય છે. કારણ કે એ સાહિત્ય મુખ્યત્વે કરીને કહેવા માટે જ સરજાયું હોય છે. કથાકારો અને વાર્તાકારો રસિક શ્રોતાવર્ગ આગળ, રાગ કાઢીને તે વાતો લેલકારતા. શ્રોતાઓમાંના કેટલાક જરાતરા ભણેલા વળી પોતાના આપ્ત મંડલમાં તેમજ પડોસીઓમાં તેની કથા કરતા. આમ મુખપરંપરાથી આ કાવ્યોની પ્રસિદ્ધિ થતી ચામાસાના ચાર મહિનામાં જ્યારે ગામના લોકોથી ખેતરોમાં કામ કરી શકાય એવું ન હોય—તેવા દિવસોમાં ગામમાં એકાદ બે ભણેલા હોય તે આ લોકપ્રિય કાવ્યોના હસ્તલિખિત ચોપડા કાઢીને વાંચતા; અને પડોસીઓ એકઠા બેસીને નિવૃત્તિથી તે સાંભળતા. આમ આ

કરનાર ભાલણ, ‘વિક્રમચરિત્રવિપાદ’ રચનાર મધુસૂદન બાસ, ‘કર્પૂર-મંજરી’ની પ્રેમવાર્તા લખનાર મતિસાર, ‘રસમંજરી’ની સ્ત્રીચરિત્ર સંબંધી વાર્તા રચનાર વચ્છરાજ, ‘કામસેન કામાવતી’ તથા ‘હંસાવલી’ની વાર્તા રચનાર ખંભાતી કવિ શિવદાસ, ‘કામાવતી’ની અદ્ભુત વાર્તા રચનાર પ્રેમાનંદશિષ્ય વીરજી, ‘મિત્રધર્માખ્યાન’ની લોકવાર્તા રચનાર કવિપુત્ર વલ્લભ, તથા સૌમાં મેર જેવો અનેકાનેક વાર્તાઓની રેલછેલ કરનાર મહાકવિ શામળભટ્ટ—એટલા જૈનેતર કવિઓનું વાર્તાસાહિત્ય અત્યાર સુધીમાં જાણવામાં આવ્યું છે.

નાયિકાનાં નામથી વાર્તાની પ્રસિદ્ધિ :—લોકવાર્તાઓમાંની ઘણી પ્રેમકથાઓ જ હોય છે. તેમાં નાયિકા વિશેષ તેજસ્વી હોય છે; તેથી આખી વાર્તાને તેના નામ ઉપરથી જ કવિઓ ઓળખાવે છે. નાયકો ઘણે ભાગે વાર્તામાં ગૌણસ્થાન જ લે છે. તેથી જાણે નાયિકાના તેજગુણનો પડછો પાડવા સાટે જ નાયકનું અસ્તિત્વ ન હોય એમ દેટલીકવાર લાગે છે. સરખામણીમાં લોકવાર્તાની નાયિકા વધારે તેજદાર, વધારે ખુદ્દિશાળી અને મન ઉપર સર્ધન તથા સચોટ અસર કરે તેવી કદપાત્ર હોય છે.

આ કથન એકલી ગુજરાતી વાર્તાઓને લાગુ પડે છે તેમ નહીં. છેક સંસ્કૃત કથાઓથી માંડી, હિંદી જેવી ખીણ પ્રાન્તિક ભાષાઓનું વાર્તાસાહિત્ય જોઈશું તો ત્યાં પણ તેવી વસ્તુસ્થિતિ જણાય છે. સંસ્કૃતમાં કાદમ્બરી, તેમ પ્રાકૃતમાં તરંગવતી, હિંદીમાં મૃગાવતી, ઇન્દ્રાવતી, પદ્માવતી, મધુમાલતી-વગેરે, તેમ ગુજરાતી પદ્યવાર્તાઓમાં, રસમંજરી, હંસાવલી, પ્રેમાંવતી, પદ્માવતી, કામાવતી, ભદ્રાભામિની, વિદ્યાવિલાસિની, કર્પૂરમંજરી, શશિકલા, પ્રેમલાલચી, તથા કંકરથ સાહિત્યમાંની મેહ-જીજ્ઞા, સોન કંસારી, વીજ-શુંદ-શેણી, અને સુહિણી-મેહાર જેવી નાયિકાઓનાં નામમાત્રથી જ શ્રોતાઓ કાન ફફડાવીને તેમની રસવાર્તાઓ સાંભળવા તૈયાર થઈ જાય છે. આ નાયિકાઓનાં નામ સમાજમાં એકસરખાં લોકપ્રિય હશે એમ તે નામોને વાર્તામાં વારંવાર યોગ્યઁલાં જોઈને કહી શકાય છે. પુષ્પાવતી, ચંપાવતી, લીલાવતી,

કામાવતી, પદ્મિની, હંસાવતી, સુલોચના વગેરે જેવાં નામો તો ચલણી સીકા જેવાં પ્રચાર પામી ગયાં હાલે છે. કોઈ યુવાન નાયક રાજકન્યા પરણી લાવતો ત્યારે આમાંના જ ત્રણાંબર નામમાંથી તેનું નામ નીકળી આવતું.

લોકવાર્તાની ગૂંથણી :—લોકવાર્તાના કવિને જ્યારે જિનાસારસ અને વસ્તુસંકલનામાં મદદ જોઈતી હોય ત્યારે દેકેદેકાણે દેવોને ઉલા કરવાની, મોટા અકસ્માતો ગોડાવવાની, ચમત્કાર લાવવાની, અથવા તો નાયક રંકનો રાજ થાય અને રાજનો રંક થઈ જાય એવો માર્ગ કરવાની તેને સંપૂર્ણ છૂટ રહેતી. તેને પાત્રોના સ્વભાવિક વિદાસની જરૂર રહેતી નહીં; મનુષ્ય-સ્વભાવનો ખુલ્લો વિપર્યાસ જણાય તો તેમાં લોકવાર્તાના કવિને વાંધો લાગતો નહીં. પરંતુ છેવટે અધાં પાત્રોનો શંભુમેળો ગમે તેમ ભેગો કરવો અને 'ધર્મનો જય-પાપનો ક્ષય'—એ નીતિસૂત્ર તાણીતુશીને પણ બહાર લઈ આવવામાં, તેની વાર્તાની સાર્થકતા રહેલી જણાતી.

સાંપ્રદાયિક તત્ત્વ :—લોકવાર્તાના સાહિત્યમાં કવિઓની એક પ્રકારની શિષ્ટાચાર ભરેલી વર્ણનશૈલી વાંચકનું ધ્યાન ખેંચે છે. દેશીભાષાઓના ઉત્કર્ષકાળ દરમ્યાન સંસ્કૃત સાહિત્યના નવેસર શરૂ થયેલા અભ્યાસને લીધે, પ્રાન્તિક ભાષાસાહિત્યમાં કેટલુંક સાંપ્રદાયિક-conventional પણ દાખલ થયું. તેથી કેટલીક નિત્યચરિત્રિત અથવા અતિપરિચિત heckneyed, શબ્દાવલિઓ કવિઓ દેરેદેર ગોડાવતા થઈ ગયા. એનાથી એવું થયું કે જે ઉપમાઓ સાહિત્યમાં પહેલાં વપરાશમાં આવી તે વખતે કુદરતના પ્રત્યક્ષ દર્શન કે અનુભવથી જ કવિહૃદયને તે કલ્પનાનો સાક્ષાત્કાર થયો હતો :—તે વખતનું—તેનું Nature at first hand-કુદરતનું તાજું અને સાચું જ્ઞાન ભૂલી જવાયું; અને કાળે કરીને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જ ઠીક શોભતી એવી કેટલીક ઉપમાઓ ઔચિત્યબુદ્ધિના વિવેક વગર, કવિઓ ન્યાં ત્યાં વાપરતા થઈ ગયા.

આખવાનો તથા વાર્તાઓમાં કોઈ મોટા પ્રસંગ નીપજે અને નાયકનાં પરાક્રમો વર્ણવાય ત્યારે દેવો પુષ્પવૃષ્ટિઓ કરે જ; અને અસરાઓ

અંતરીક્ષમાં ગાવાની જ. કોઈ બાણ છોડે એટલે સાત પાતાળ અને ચૌદ લોક કંપી જવાનાં, શેષનાગ હાલી જવાનો, પર્વત ડગમગી જવાના, સાગર ખળભળી ઉઠવાના—અને એ રીતે દરેક અદ્ભુત પ્રસંગોના વર્ણનમાં આવે એકસરખો ચમત્કાર બનવાનો જ.

આ શિષ્ટાચારે તો એટલે સુધી કવિસંપ્રદાયમાં અધિકાર મેળવ્યો કે કોઈ પ્રૌઢાની ગતિ વર્ણવવી હોય ત્યારે તેની ગતિને ગજની જ ગતિ કહેવી પડતી; નાકની દાંડી માટે શુકનાસા અથવા ગરુડની ચાંચને જ સંભારત્રી પડતી. કોઈ નાજુક સ્ત્રીની ધીમી ધીમી પગલીઓ માટે હંસને જ ખોળી કાઢવો પડતો. પ્રાન્તિક ભાષાના કવિઓ, આ અને એવી બીજી અસંખ્ય સંસ્કૃત ઉપમાઓ (કદાચ ઉપમાનમાં મૂકેલાં પશુ, પક્ષી, વનસ્પતિ, ફૂલ, અથવા ફલને માત્ર કાને સાંભળીને જ) પોતાનાં કાવ્યોને શણગારવા છુટે હાથે વાપર્યાથી, પોતાને કૃતકૃત્ય માનતા હોય એમ લાગે છે.

કોઈ સ્ત્રીનાં અંગાંગનું વર્ણન કરવાનું આવે ત્યારે શી શી ઉપમાઓ આવશે તે આપણે તે કવિતા વાંચ્યા વગર પણ એકદમ કહી શકિયે—એવું શિષ્ટાચારભર્યું વર્ણન આ પ્રાચીન કવિઓમાં આવે છે. મુખ ચંદ્રમા જેવું, આંખો દરિણીના જેવી અથવા ખંજન જેવી, દાંત દાડમકડી જેવા, અધર પરવાળાં જેવા, કટિ કેસરી જેવી, પેટ પોયણા જેવું, કેશકલાપ નાગફણો જેવો, ગતિ હંસ જેવી—વગેરે જૂના કાળથી ચાલી આવતી ચોક્કસ ઉપમાઓની પરંપરા વાંચતાં કવિતામાં ચમત્કાર અથવા ખૂબી જણાતાં નથી. એવા કૃત્રિમ, અર્થહીન, અને માત્ર શિષ્ટાચાર બતાવતાં વર્ણનોથી કાવ્યત્વ કે રસનો ભાસ થતો નથી. ઉલટું એવું વર્ણન, કાવ્ય વાંચતાં ક્યારે વટાવી જઈએ એવી અધીરાઈ વાંચનારને થાય છે. લોકવાર્તાઓમાં પણ નાયક અથવા નાયિકાનું વર્ણન, નગરવર્ણન, વનવર્ણન, પ્રવાસવર્ણન વગેરે એકસરખી શૈલીમાં કરાએલાં મળી આવે છે. કેટલીકવાર તો અમુક નાયિકાનું છૂટું સ્વરૂપવર્ણન આપણને વાંચવા માટે આપવામાં આવે તો તે કંઈ વાર્તામાંનું હશે તે કહેવું ઘણું અઘરું પડે તેમ હોય છે.

આ કવિસંપ્રદાય અને શિષ્ટાચારની અસર આપણાં લોકગીતોમાં પણ જોઈ શકાય છે. “દાતણ કરવા સોનાની ઝારી, નાવણ કરવા ત્રાંચાકુંડી, ભોજનમાં કંસાર, ત્રાંચાના ત્રાંસમાં ઠારેલો શીરો, પોઢણમાં સાગ સીસમના ઢોલીઆ, હોડોળા ખાટ, રેશમી ગાદલાં, ભેરવના ઓછાડ, અતલસનાં ઓશીકાં, ગલવટ ગાલમસુરીયાં, વીઝણા, સાંગામાંચી, પારણાં, ચમ્મર, છતરી, ચાખડી, રુમાલ, ચોખા અને કંકાવટી, ધુપેલ તેલ, પાણી ભરવાનાં સોનલા ખેટાં અને રુપલા ઉઢાણી, ઓસરીઆળા ઓરડા એ બધી છવતરની રસસામગ્રી લેખાતી.”*—તે બધાની ગૂંચણી ગીતોમાં કરવામાં આવતી.

આતિથ્ય માટેના લોકગીતોના બોખામાં પૂરવામાં આવતી કવિત્વમય વિગતો-ઉતારા માટે ઓરડા કે મેડીના મોલ, ખેસણાં માટે હોરભરી સાંગામાંચી, દંતધાવન માટે દાતણ દાડમી, નાવણ માટે નદીઓનાં નીર, અથવા ઝીલણીયાં તલાવ, ભોજનમાં સાકરીયો કંસાર, મુખવાસમાં પાન-ખીડાં પચાસ, પોઢણ માટે હોડોળાખાટ કે ઢોલીઆ,—વગેરે એ લોકગીતોના વણાટના તાણાવાણા છે. છતાં એમાં કૃત્રિમતા છે કે કેમ ? અને છે તો કેટલે અંશે ?—તેનો નિર્ણય થવો અઘરો છે. આમ કવિતામાં દાખલ થએલું સાંપ્રદાયિક તત્ત્વ લોકવાર્તાના અભ્યાસીનું ધ્યાન એવ્યા વગર રહેતું નથી.

લોકજીવનના વહેમો :—લોકવાર્તા જેટલે અંશે લોકજીવનનું આલણું ગણી શકાય તેટલે અંશે વાર્તાઓમાંથી ડાકીયાં કરતા વહેમોનું અસ્તિત્વ તે વખતના સમાજમાં આરોપી શકાય. રાક્ષસો અને ભૂતપ્રેતની વાતો દરેક દેશના લોકસાહિત્યમાં દેખા દે છે. ગુજરાતનું માનસ પણ ભૂતપ્રેત વિનાનું નથી. ભૂતપ્રેતની વાતો માટે લોકસાહિત્યે પૌરાણિક ધર્મશાસ્ત્રોનો ઉપકાર માનવો ધટે છે. દરેક ધર્મે પોતાનું બળ સ્વર્ગ અને નર્કની ભાવેના ઉપર રચવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. એ પ્રયત્નમાંથી આ ભયંકર સાહિત્ય પ્રગટ્યું છે. વિક્રમે વશ કરેલા ‘વીર આગીયા વૈતાલ’ની વાત વિક્રમનાં પગક્રમ ગાની ‘સિંહાસન બત્રીશી’ અને ‘વૈતાલ પત્રીશી’માં

વિસ્તારથી અચાજેલી છે. બાળરા ભૂતને તો આપણા શિષ્ટ સાહિત્યે ‘કરણ વૈદ્યા’માં તેમ જ ‘રાત્રિધિરાજ’માં અમર કર્યો છે. આવાં અમાનુષી સત્ત્વોની હાજરીનો ઉપયોગ, અમરકાર અથવા અકસ્માત કે ભય વર્ણવવામાં લોક-વાર્તાના કવિઓ કરતા જણાય છે.

સકુતશાસ્ત્ર, જ્યોતિષશાસ્ત્ર, જાદુ, મંત્રતંત્ર, અદ્ભુત સિદ્ધિઓ, કામણ-હુમણ, મારણ, ઉચ્ચાટણ તથા વરીકરણ જેવી ‘મંલી’ વિદ્યાઓ, કરવત અથવા કમળપૂજનો આત્મહત્યાનો પ્રેરણા ઉપાય-વગેરે લોકજીવનમાં કાંડાં મૂળ ધાલી બેઠેલી માન્યતાઓ ઓછાવતા પ્રમાણમાં દરેક લોકવાર્તામાં દેખા દે છે જ. એ લોકવહેમનો તુલનાત્મક દષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા જેવો છે.

‘આખ્યાન’કારની હારમાળામાં મેર જેવા જેમ પ્રેમાનંદ, તેમ ‘પદ્માત્મક લોકવાર્તા’ના ક્ષેત્રમાં સર્વોપરિ કવિ તે શામળજી (સંવત ૧૭૪૦-૧૮૨૧). કવિએ પોતાના જીવનનાં યોત્તીસંવર્ષ સુધી સ્વતંત્રપણે કવિતા કરવાનો અભ્યાસ સેવ્યો લાગે છે; કારણ કે સં. ૧૭૭૪ ની રચ્યાસંવતની છાપવાળી ‘પદ્માવતીની વાર્તા’ પહેલાંનો એમનો અંથ મળી આવ્યો નથી. છતાં કવિનાં આ પ્રારંભનાં વર્ષોનો ઇતિહાસ હજી સુધી અંધારામાં જ રહ્યો છે. તો પણ એટલું ખરું કે આટલાં વર્ષોના ગાળામાં એમણે સંસ્કૃત પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને ત્રજ ભાષાના યુક્ત અથવા અવલોક્યા હશે; અને ખાસ કરીને સંસ્કૃત તથા જૂની ગુજરાતીના વાર્તાગ્રંથોનો એમનો પરિચય ખૂબ સચોટ લાગે છે.

એમણે આ કાળમાં ઘણું ઘણું એકઠું કરી લીધું હશે. કવિએ જેમ દરેક વાર્તામાં પોતાના પુરોગામી કવિઓની મદદનો અને સંસ્કૃત પ્રાકૃત ગ્રંથોના ઉપયોગનો સ્પષ્ટ અંગીકાર કર્યો છે તેમ, ‘શિવપુરાણ માહાત્મ્ય’-ના અનુવાદમાં પણ તેવો ઋણસ્વીકાર કર્યો છે :

“કવિ પૂર્વે તો કોટિધા, પડ્યું જમતાં જે જૂદ,
શામળજી સંધરી કર્યું, માન દઈ ગણ્યું મૂડ;
વિચાર કર્યો નિજ મનમાં, સંસ્કૃતનો છે સાર.”—વગેરે

સંસ્કૃત ‘કથાસરિત્સાગર’, ‘દશકુમારચરિત’, ‘બોજપ્રબંધ’, ‘વિક્રમ-કથા’, તથા તેનાં પ્રાકૃત અનુકરણો એમણે જોયાં; અને એમના મગજમાં અનેક વાર્તાખંડો તરવરવા લાગ્યા. લોકવાર્તાનું પ્રાચીન વહેણ, સૈકાઓથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે ‘ધીમું ધીમું’ રસળતું, વહી આવતું હતું તે બધાં વાર્તાનાં ઝરણ એમણે નજરે નિહાળ્યાં જણાય છે; અને દરેક ઝરણામાંથી પોતાને ગમ્યું તેટલું-કાઈમાંથી અંજલી તો કાઈમાંથી વિશેષ-એમણે એમના મગજમાં સંઘરી મૂક્યું; અને પછી, એ ઝરણોનાં જલ ભેળશેળ કરી, વાર્તાઓતો એક વહેતો અખૂટ ઝરો નિપજાવ્યો—એ ઝરો તે એમની વાર્તાઓતો મ્હોટો સમૃદ્ધ.

‘પદ્માવતીની વાર્તા’માં પોતાનો હાથ અજમાવ્યા પછી કવિને, પોતાની શક્તિઓ માટે કંઈક શ્રદ્ધા આવી લાગે છે. આ વાર્તા એમની પહેલી કાવ્યરચના હોવા માટે, એ કાવ્યમાંની પ્રારંભની તથા અન્તની વિનયોતિશય બતાવતી લીંટીઓ સાખ પૂરે છે. તે વાર્તા રચ્યા પછી કવિએ મ્હોટું કાર્ય આરંભ્યું. “સિંહાસન બત્રીસી” નામથી ઓળખાતું વિક્રમ-રાજના સંબંધનું વાર્તાત્મક એમણે નજર આગળ રાખ્યું; અને પોતાના જાણવામાં આવેલી એવી રસભર બત્રીસ વાતોને એમણે સિંહાસનપ્રાપ્તિની કથામાં સાંકળી લીધી. બત્રીસ પૂતળીમાંની દરેકને એક એક તે વહેંચી આપી; અને તે પ્રમાણે “બત્રીસ પૂતળી”નો ગ્રંથ લગભગ વીસ વર્ષમાં રચ્યો. ધાર્મિક અને પૌરાણિક આખ્યાનોની સાથે જાણે સરખામણી કરતા હોય તેમ શામળાદિ વિક્રમચરિત્રનું માહાત્મ્ય ખૂબ વખાણે છે. એ લખે છે:—

“જેહવું શ્રીમદ્ ભાગવત, જેહવું રામચરિત્ર;

તેહવું ચરિત્ર વિક્રમ તાણું, પૂરણ મન પવિત્ર.”

આ બત્રીસમાંની પંદર વાતો એમણે આઠ વર્ષમાં રચી લાગે છે.

“સંવત સત્તર સિતોતરે, કરવા માંડ્યો ગ્રંથ,

પન્તર વાત પંચાશીઈ, પૂરણ કીધો પંથ.

સિંહુજ પતિ શ્રી રખિયલે, કોડે તેડયો કવિરાજ;
સત્તર વાત સંભળાવિધ, મોહોટા વિક્રમરાજ ”

આ વાર્તાઓ અમદાવાદનાં પરાઓમાં એમણે વાંચી સંભળાવી હશે એમ માનવા આધાર છે. કારણ કે પંદરમી વાર્તાના ઉપસંહારમાં એ આપે છે કે:—

“કૃષ્ણ શારદાની મને હતી, સકલ લોક કહે છે કવિ;
તેણે ભુદ્ધિ હૃદમાં ધરી, પન્નર વાર્તા પહેલી કરી;
ફડી ખ્યાત ચાલી તેહ તણી, જેણે કથાંતર કાને સુણી.”

આ પ્રમાણે શામળભટ્ટની કવિમાં ગણના થવા લાગી: અને એમની મનોરંજક તથા ઉપદેશપૂર્ણ સંસારી કથાઓ લોકોમાં ખૂબ સ્વીકાર પામી. એમની કુશલ વાર્તાકાર તરીકેની ખ્યાતિ ફરતાં ગામોમાં પ્રસરી. અને કવિના જીવનમાં પરિવર્તન કરનારો પ્રસંગ બન્યો. ખેડા જિલ્લાનાં ન્હાનાં ગામડાઓમાં પણ એમની વાર્તાઓની વાતો થવા માંડી. કવિની કીર્તિ આમ માત્ર પ્રગણાના સિંહુજ ગામમાં પહોંચી; અને ત્યાંના વિદ્યાવિલાસી તથા સંસ્કારી જમીનદાર રખીદાસને કાને પણ આ વાત ગઈ. સાચું જ કહેવાય છે કે “સૂત્ર સેં કીરતે બડી, બિન પંખ ઊડ જાય.” શામળભટ્ટ. આ પ્રસંગ તોંધતાં લખે છે—

“માત્ર પ્રગણે મોટા મણિ, સિંહુજ ગામ ધુરંધર ધણી:
તેણે કીરત સાંભળી ના, દેઈ માન વેર તેડયો કવિ.
સંતોષી ફર જોડી કલું, લક્ષણ પુણ્ય તેણે જે લલુ:
પન્નર વાત પહેલી સાંભળી, ભ્રાંત આપ ફેટી ટળી.”

રખીદાસે કવિને સિંહુજ આવવા નિમંત્રણ મોકલ્યું; અને કવિને ઉદયકાળ થયો. શામળભટ્ટ, અત્યાર સુધીમાં રચેલી પંદર વાતો લખને રખીદાસનું ન્હોતરું સ્વીકારી સિંહુજ ગયા. એ વાતો સાંભળતાં, રખીદાસને ખૂબ સંતોષ થયો. એટલે પછી કવિને વિનંતિ કરી :

“ સત્તર રહી તે પૂરણ કરો, ધ્યાન ચારદાકેડું ધરો. ”

શામળભટ્ટને આવો રસિક શ્રીતાજન અને ઉત્સાહ પ્રેરનાર મળ્યો; એટલે તેમણે તરત જ—

“વચન આપ ચઢાવ્યું શીશ, સંભાર્યા ઉમયાપતિ ઈશ;

સંસ્કૃત માંહેથી શોધી જયા, કહી પ્રાકૃત કવિઈ એ કથા.”

અને પછી પોતાના મનમાં ગોઠવેલી સંકલના પ્રમાણે “જ્યેત્રીસ પૂતળી”-ની કથાઓ રચી. આ પ્રસંગે, કવિને રખીદાસે આપેલું પસાયતું નોંધવું ઘટે છે. કવિની આર્થિક વિટંબણા આવા ઉદાર આશ્રયથી ટળી ગઈ. એટલે ઈનામમાં આપેલાં એતરોની ઉપજમાંથી પોતાનો નિર્વાહ એ કરવા લાગ્યા; અને નિવૃત્તિથી પોતાની લોકાનુરંજક સાહિત્યપ્રવૃત્તિ લગભગ સં. ૧૮૨૧ સુધી એમણે સતત ચાલુ રાખી.

કવિએ પોતાના આશ્રયદાતા રખીદાસને સાહિત્યમાં અમર કર્યો છે. ગુજરાતના ઇતિહાસમાં સિદ્ધરાજ, કુમારપાળ અને એવા કેટલાક રાજાઓના અને વસ્તુપાલ, તેજપાલ જેવા કેટલાક મંત્રીઓના અપવાદો સિવાય, ઈ. સ. ૧૩૦૦ થી શરૂ થયેલા સુસલમાની કાળથી ગુજરાતના પાંડતો, વિદ્વાનો અને કવિઓને રાજ્યાશ્રય મળતો પાંધ ઘઈ ગયો હતો. એટલે મધ્યકાળનું સાહિત્ય જે કંઈ પ્રચારમાં આવી શક્યું તે કેવલ મધ્યમ સમાજના પોષણ અને સહાનુભૂતિથી જ. પ્રેમાનંદને છેક દક્ષિણ સરહદમાં આવેલા નંદરખારના દેસ ઇ મહેતા શંકરદાસનો આશ્રય મળ્યો હતો. આવા સમયમાં શામળભટ્ટને એક સામાન્ય જમીનદારની, પ્રમાણમાં ગણીએ તો એક બાદશાહી ભેટ મળી; અને સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ માટે તેમને આર્થિક નિશ્ચિંતતા મળી શકી. એ હકીકત કવિને મન મહત્વની હોય એમાં અસ્વાભાવિક ગણવા જેવું કશું નથી. કવિને એ ‘ભોજ સમોવડ ભૂપ’ અને ‘દાનેશ્વરી કર્ણ’ સમાન તથા વિદ્વાના પોષક એ રખીદાસ લાગ્યા હોય તો તે ક્ષંતવ્ય છે. અતિશયોક્તિઓમાં કેટલુંક નગદ સત્ય છે તે આ ઉપરથી જાણી

શામળભટ્ટના ખીજા ગ્રંથો—જેમાં રચ્યાસંવતનો ઉલ્લેખ છે એવા—
 ‘શિવપુરાણ માહાત્મ્ય’ (સં. ૧૮૦૪), ‘અંગદવિષ્ટ’ (સં. ૧૮૦૮)
 અને “સુડાઅહોતેરી” (સં. ૧૮૨૧), તે સિવાયના ‘નંદવત્રીસી’
 ‘મદનમોહના,’ ‘રેવાખંડ,’ ‘રણછોડજીનો શલોકો,’ ‘કૃષ્ણજન્મનો ગરબો,’
 ‘કાળકાનો ગરબો,’ ‘ઉદમ-કર્મ સંવાદ,’ તથા ‘સ્તમ બહાદુરનો પત્રાકો’—
 એ ગ્રંથોનો રચનાકાલ દરાવવો શક્ય નથી.

શામળભટ્ટના ગ્રંથો બહુધા વર્ણનાત્મક, કથાત્મક અને બોધાત્મક છે.
 ઉપદેશ માટે રચાયેલા એમના ‘શામળ રત્નમાળ’ ના છપ્પા બહુ ઉત્તમ છે.
 એમાં સચોટ અને જોરદાર ભાષામાં દાખલા-દલીલસાથે બોધ કરવામાં
 આવ્યો છે. સંસ્કૃત સુભાષિતોને મળના અથવા તો ઘણે ભાગે તે ઉપરથી
 જ સૂચિત થયેલ એવા આ છપ્પા છે. શામળભટ્ટની વાતોમાં પેટાવાર્તાની
 ગૂંથણી—એક વાતમાં અનેક ગોળુ વાત, સમસ્યાપૂર્તિનો બુદ્ધિવિલાસનો
 પ્રસંગ, સંસ્કૃત સુભાષિતોની રત્નખાણમાંથી બોદી આણેલાં હોય એવાં
 ઉપદેશરત્નોની ગૂંથેલી ‘રત્નમાળ’, સામાન્ય ઉપરબક્ષુ માનવસ્વભાવનું
 પૃથક્કરણ અને તેનું વાસ્તવિક વર્ણન—એ તેમની કવિતાના ખાસ ગુણો,
 અથવા તો તેમના કાવ્યગુણોની સીમા છે.

શામળભટ્ટની એક સાહિત્યસેવા ખાસ નોંધવા જેવી છે. જે સમયે
 ગુજરાતમાં સામાન્ય સમાજની કેળવણી માટે કશો પ્રયત્ન નહોતો, જ્યારે
 રાજકીય ઉદ્દેશપાથક, ધર્મનો મતમેદ, સામાજિક અવનતિ તથા એકંદરે
 આર્થિક હાનિ સમાજને ફરી હામ ખેસવા દેતી નહોતી—તેવા સમયમાં
 સામાન્ય નીતિબોધની કેળવણીના સાધન તરીકે ગરજ સારતી એવી એમની
 વાર્તાઓએ ઠીક ઠીક સેવા કરી છે. એમણે કેવળ લોકોપદારની દૃષ્ટિથી જ
 એ વાતોની યોજના કરેલી છે. એકંદરે શામળભટ્ટનો ઉદ્દેશ જનમનરંજનનો,
 નીતિના ઉપદેશનો, દુર્ગુણપરિત્યાગનો અને સામાન્ય સંસારવ્યવહારનું જ્ઞાન
 અને ‘આતુરી’ આપવાનો છે. કેટલાંક અનીતિનાં, ખુલ્લાં અભિચારનાં,

‘શ્રીયશ્વિત્ર’નાં કમકમાટી ઉપજે તેવાં, અને દુર્ગુણનાં વેરાં ચિત્રો વાર્તાઓમાં આપે છે; છતાં એ સ્થળે સ્થળે વાંચકને યાદ આપે છે કે:—

“માખણ માંહેથી કાઢજો, તજજો ખાટી છાશ;
ઘૂતનો ગુણ સહુ રાખજો, વસજો વૈકુંઠવાસ.”

x x x

‘કો ગુણ ગ્રહશે ચારણી, કો ગુણ ગ્રહશે સૂપ.’

—એમ છિદ્ર ખોળનાર હશે તે, ચારણીની જેમ સાર વસ્તુ નીચે પડવા દેશે અને નકામી વસ્તુ સંધરશે; પણ ગુણગ્રાહક તો સૂઝાની જેમ હલકી પાતો ઊરાડી મૂકશે અને સર્વ સાચવી રાખશે. શામળભટ્ટનો ઉદ્દેશ આ પ્રમાણે નીતિઓધનો હતો એ સ્પષ્ટ થાય છે. એમની આ પદ્ધતિ ઠીક હતી કે નહીં તે જુદો પ્રશ્ન છે. /

જેમ પ્રેમાનંદને પુરોગામીઓનાં પ્રાકૃત ડાંગિયાં ઉપરથી માનવજીવનની વાસ્તવિકતા ચીતરનારાં તથા હૃદયની લાગણીઓને અસર કરે તેવાં અવનવાં કાવ્યો ઊપજવી કાઢવાનાં હતાં, અને તે માટે તેને ચિત્રકળાનાં સાધનો—ફલક, પીંછી, અને રંગ, વગેરે—સત્તરમા શતકના સાહિત્યમાંથી તૈયાર મળ્યાં હતાં, તેમ શામળભટ્ટને જૂની વાર્તાનાં પાત્રોનાં હૃદયમાં ઊતરી પોતાના સમાજનું યથાસ્થિત વાતાવરણ ઊભું કરી, નવાં ચાલુ જમાનાનાં વાર્તા-ચિત્રો દોરવાનાં હતાં. તે તેમણે એક કુશળ ચિત્રકારની જેમ, અહીંતહીં પોતાની પીંછીના એક બે આડા ઊભા લીંટા કરીને, જૂના થઈ ગયેલા રંગનાં ચિત્રોમાં નવા જમાનાના રંગઢંગતે ખૂંચીથી સમવી દીધા છે; અને એક રીતે જૂની લોકવાર્તાઓની નવી આવૃત્તિ જ હોય તેમ, પોતાનાં વાર્તા-ચિત્રોથી તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યનો વાર્તાવિભાગ શણગાર્યો છે.

કેટલીકવાર તો શામળભટ્ટમાં ઊંચી સર્જનશક્તિનાં પણ દર્શન આપણને થાય છે. એક જ ઉદાહરણ બસ થશે: “વૈતાલપચીસી”ની શરૂઆતમાં, સિદ્ધ ગુરુશિષ્યની સ્પર્ધાની સ્વતઃકલ્પિત ચમત્કારિક આખ્યાયિકા

શામળભટ્ટના ત્રીજા ગ્રંથો—જેમાં રચ્યાસંવતનો ઉલ્લેખ છે એવા—
 ‘શિવપુરાણ માહાત્મ્ય’ (સં. ૧૮૦૪), ‘અંગદવિષ્ટ’ (સં. ૧૮૦૮)
 અને ‘સુડાખહોતેરી’ (સં. ૧૮૨૧), તે સિવાયના ‘નંદાત્રીસી’
 ‘મન્નમોહના,’ ‘રેવાખંડ,’ ‘રણછોડજીનો શલોકો,’ ‘કૃષ્ણજન્મનો ગરબો,’
 ‘કાળકાનો ગરબો,’ ‘ઉદયમ-કર્મ સંવાદ,’ તથા ‘સ્તમ બહાદુરનો પવાડો’—
 એ ગ્રંથોનો રચનાકાલ દરાવવો શક્ય નથી.

શામળભટ્ટના ત્રીજા બહુધા વર્ણનાત્મક, કથાત્મક અને ખોધાત્મક છે.
 ઉપદેશ માટે રચાયેલા એમના ‘શામળ રત્નમાળ’ ના છપ્પા બહુ ઉત્તમ છે.
 એમાં સચોટ અને જોરદાર ભાષામાં દાખલા-દલીલસાથે ખોધ કરવામાં
 આવ્યો છે. સંસ્કૃત સુભાષિતોને મળના અથવા તો વળે ભાગે તે ઉપરથી
 જ સૂચિત થયેલ એવા આ છપ્પા છે. શામળભટ્ટની વાતોમાં પેટાવાર્તાની
 ગૂંથણી—એક વાતમાં અનેક ગોળુ વાન, સમસ્યાપૂર્તિનો બુદ્ધિવિદ્યાસનો
 પ્રસંગ, સંસ્કૃત સુભાષિતોની રત્નખાણમાંથી ખોદી આવેલાં હોય એવાં
 ઉપદેશરત્નોની ગૂંથેલી ‘રત્નમાળ’, સામાન્ય ઉપરજીવનું માનવસ્વભાવનું
 પૃથક્કરણ અને તેનું વાસ્તવિક વર્ણન—એ તેમની કવિતાના ખાસ ગુણો,
 અથવા તો તેમના કાવ્યગુણોની સીમા છે.

શામળભટ્ટની એક સાહિત્યસેવા ખાસ નોંધવા જેવી છે. જે સમયે
 ગુજરાતમાં સામાન્ય સમાજની કેળવણી માટે કશો પ્રયત્ન નહોતો, ત્યારે
 રાજકીય ઉદ્યોગપાથક, ધર્મનો મતભેદ, સામાજિક અવનતિ તથા એકંદરે
 આર્થિક હાનિ સમાજને ફરી હાથ ખેસવા દેતી નહોતી—તેવા સમયમાં
 સામાન્ય નીતિખોધની કેળવણીના સાધન તરીકે ગરબ સારતી એવી એમની
 વાર્તાઓએ ઠીક ઠીક સેવા કરી છે. એમણે કેવળ લોકોપકારની દૃષ્ટિથી જ
 એ વાતોની યોજના કરેલી છે. એકંદરે શામળભટ્ટનો ઉદ્દેશ જનમનરંજનનો,
 નીતિના ઉપદેશનો, દુર્ગુણપ્રત્યાગતો અને સામાન્ય સંસારવ્યવહારનું જ્ઞાન
 અને ‘આતુરી’ આપવાનો છે. કેટલાંક અનીતિનાં, ખુલ્લાં અભિચારનાં,

‘સ્ત્રીચરિત્ર’નાં કમકમાટી ઉપજે તેવાં, અને દુર્ગુણનાં ઘેરાં ચિત્રો વાર્તાઓમાં આપે છે; છતાં એ સ્થળે સ્થળે વાંચકને યાદ આપે છે કે:—

“ માખણ માંહેથી કાઢજો, તજજો ખાટી ઊશ;
ઘૂતનો ગુણ સહુ રાખજો, વસજો વૈકુંઠવાસ.”

x x x

કે ગુણ ગ્રહણે ચારણી, કે ગુણ ગ્રહણે સૂપ.’

—એમ છિદ્ર ખોળનાર હશે તે, ચારણીની જેમ સાર વસ્તુ નીચે પડવા દેશે અને નકામી વસ્તુ સંઘરશે; પણ ગુણગ્રાહક તો સૂપડાની જેમ હલકી પાતો ઊરાડી મૂકશે અને સત્ત્વ સાચવી રાખશે. શામળભટ્ટનો ઉદ્દેશ આ પ્રમાણે નીતિબોધનો હતો એ સ્પષ્ટ થાય છે. એમની આ પદ્ધતિ ફીક હતી કે નહીં તે જુદો પ્રશ્ન છે. /

જેમ પ્રેમાનંદને પુરોગામીઓનાં પ્રાકૃત ડાંગિયાં ઉપરથી માનવજીવનની વાસ્તવિકતા ચીતરનારાં તથા હૃદયની લાગણીઓને અસર કરે તેવાં અવનવાં કાવ્યો ઊપજવી કાઢવાનાં હતાં, અને તે માટે તેને ચિત્રકળાનાં સાધનો—ફલક, પીંછી, અને રંગ, વગેરે—સત્તરમા શતકના સાહિત્યમાંથી તૈયાર મળ્યાં હતાં, તેમ શામળભટ્ટને જૂની વાર્તાનાં પાત્રોનાં હૃદયમાં ઊતરી પોતાના સમાજનું યથાસ્થિત વાતાવરણ ઊભું કરી, નવાં ચાલુ જમાનાનાં વાર્તાચિત્રો દોરવાનાં હતાં. તે તેમણે એક કુશળ ચિત્રકારની જેમ, અહીંતહીં પોતાની પીંછીના એક બે આડા ઊભા હીંટા કરીને, જૂના થઈ ગયેલા રંગનાં ચિત્રોમાં નવા જમાનાના રંગઢંગને ખૂબીથી સમજી દીધા છે; અને એક રીતે જૂની લોકવાર્તાઓની નવી આવૃત્તિ જ હોય તેમ, પોતાનાં વાર્તાચિત્રોથી તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યનો વાર્તાવિભાગ શણગાર્યો છે.

કેટલીકવાર તો શામળભટ્ટમાં ઊંચી સર્જનશક્તિનાં પણ દર્શન આપણને થાય છે. એક જ ઉદાહરણ બસ થશે: “ વૈતાલપચીસી ”ની શરૂઆતમાં, સિદ્ધ ગુરુશિષ્યની સ્પર્ધાની સ્વતઃકલ્પિત અમતકારિક આખ્યાયિકા

ગોડવીને, કવિએ પછી આવનારી પચીસ વાતોને માટે સુંદર પશ્ચાદ્ભૂમિ ઊભી કરી છે તે પ્રસંગ મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથમાં અથવા તો ખીન્ન જોઈ કવિઓએ કરેલાં તે વાર્તાનાં સંસ્કરણોમાં પણ નથી.

શામળની વાર્તાઓમાં સરળતા છે; એમાં એકસરખો અદ્ભુત રસપ્રવાહ છે; અને એ રસનો ધોધ આપણી કલ્પના તથા જિજ્ઞાસાવૃત્તિને ઉત્તેજિત કરી, આપણને સાથે ધસડી જાય છે. પરંતુ એમની વાર્તાઓ તેનાથી આગળ કાંઈ કરી શકતી નથી. ઉત્તમ કાવ્યની પેઠે આપણા અંતરમાં રહેલી ગૂઢ રસવૃત્તિને ઉત્તેજતી નથી. એમની વાર્તાનું નાવ ક્યે બંદરે લંગર કરશે અને આપણને ક્યે કિનારે ઊતારશે તે કહી શકાતું નથી. વળી ત્યાંથી પાછું ક્યારે હંકારશે તે પણ જાણવું તેટલું અધરું છે. આમ શામળની, વાત કહેવામાં ઘણી ઊતાવળ હોય છે. કાંઈ વસ્તુને ઠરીને જોવાની કે તેને ભોગવવાની તેમને નવરાશ નથી. ક્ષમરની પેઠે તેમનું મન સુગંધી લેતું જાય છે, ઊડતું જાય છે; છતાં વર્ણનના વિષયને વશ કદી થતું નથી. તેમનું મન સદા ગતિમાં હોય છે વાર્તાનો ક્રિયા (Action) ઉપર એમનું ખાસ ધ્યાન લાગેલું રહે છે. કવિ પોતાનું કર્તાપણું કદી ભૂલતા નથી; અને વિષયમગ્ન થઈ, ચાલતા રસમાં તેમનાથી તદ્દલીન થઈ જવાતું નથી. આ બાબતમાં તો આખ્યાન રચતાં વિષયવશ થઈ જનાર પ્રેમાનંદ બહુ ચઢે.

શામળલટ્ટની વાર્તાઓમાં સુંદર શબ્દચિત્રો, મનુષ્યભાવનું બાહ્ય નિરીક્ષણ, ઉપદેશમય વચનો અને વાણીની સરળતા તથા સચોટતા : એટલાં પ્રતિભાવન્તાં તરવો ખાસ દેખા દે છે. કવિનો સંસારનો, જુદી જુદી વ્યક્તિઓનો અનુભવ ઘણો ઊંડો હતો. જુદાં જુદાં ધંધાદારી જીવન કેવાં જુદાં જુદાં ધડાઈ જાય છે અને સંયોગવશાત્ કેવાં પરિવર્તન પામે છે તે બધું જોવામાં અને તેને આબેહૂબ ચીતરી બતાવવામાં શામળલટ્ટની ઊંડી નજર સારો વિજય પામી છે. તેમના ચિત્તનું સર્વગ્રાહીત્વ પણ અજળ પ્રકારનું છે. એમના મગજમાં અસંખ્ય વાર્તાખંડો તરવરતા હશે; તેને પ્રસંગ આવતાં પોતાની વાતોમાં સાંકળી લેવાનું એ ચૂક્યા નથી.

તરફનાં અહેશાનને લીધે, ખેડૂત તરફ-જગતને માટે અત્ર પકવનાર 'જગતના ખાપ'ને માટે-એમનો પક્ષપાત જણાઈ આવે છે. એમણે એમની "લાલા-રામની વાર્તા"માં 'કણુખીના મહિના'-એટલે કણુખીનો આખા વર્ષનો જીવનક્રમ તથા તેની હાડમારીનું હૃદયવેધક વર્ણન આપ્યું છે. રજપૂતો, ગરાસીઆ, લિશ્તુક પાલાણુ-વગેરેના વ્યવસાયો પણ એમની નજર બહાર રહ્યા નથી.

પદ્યાત્મક લોકવાર્તાના નમૂના : જેવી રાજા વિક્રમની કથાઓ, તથા પંચોપાખ્યાન, કપૂરમંજરી, સૂડાઓતેરી, માધવાનલ-કામકંઠલા, મારુ-ઢોલા, બિલ્હણપંચાશિકા, વિદ્યાવિલાસિની, નંદળત્રીસી, હંસાવલી, કામાવતી, શીલવતી, પ્રેમાવતી, સહયવત્સ-સાવલિંગા વગેરે વાર્તાઓનો પરિચય 'મધ્યકાલીના સાહિત્યપ્રવાહ : ખંડ પ મો' (૧૯૨૯) માં પૃ. ૪૦૦-૪૪૮ માં આપેલો છે; તે વિસ્તારભર્યો, અહીં આપ્યો નથી. તેને જિજ્ઞાસુએ ત્યાંથી જ જોઈ લેવો.

લોકવાર્તાની મીમાંસા : લોકવાર્તાની ભુલભુલામણીમાં પ્રવાસ કરવા નીકળનાર વાંચકોને નીચેના માર્ગસૂચક સ્તમ્ભોથી જરૂર માર્ગદર્શન થશે એમ આશા રહે છે. લોકવાર્તાની સૂક્ષ્મ મીમાંસા કરનાર કોઈ મીમાંસક ધારે તો, અહીં આપેલી દરેક ટૂંકી નોંધ ઉપરથી, એક એક સ્વતંત્ર પ્રકરણ ઉપજવી શકે છે. અંહી તો માત્ર તેવામાંથી થોડીક નોંધ આપીને આ પ્રકરણ પૂરું કરવામાં આવે છે :—

[ક] ચક્ષુરાગ—(Love at first sight) એટલે જીંદગીમાં પહેલીજ વાર એક ખીજને જોતાં નાયકનાયિકામાં પરસ્પર પ્રેમ ઉત્પન્ન થયાની વાત ઘણી વાર્તાઓમાં આવે છે. સંસ્કૃતનાટકોમાં તથા શેક્સ્પીરીઅન કૃતલાંક નાટકોમાં પણ એવુંજ વાંચવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે ચક્ષુરાગ થયા પછી બન્ને પ્રેમીઓ અનેક વિટંબણાઓ વેડીને પણ પરણે છે. સમાજમાં આવાં સ્નેહલગ્નની પ્રથા હશે કે કેમ? અથવા તો તે માત્ર લોકકવિનું પ્રાચીન

કાળથી ચાલ્યું આવેલું કાલ્પનિક ચિત્ર જ હશે ?—એવા પ્રશ્નોનું વિવરણ થવા જેવું છે.

[બ] લોકવાર્તાઓના કાળના સમાજમાં, વર્ણશ્રમની શિથિલતા હોય એમ લાગે છે. તે સમયમાં વર્ણાન્તર લગ્નની છુટ્ટી હશે; કારણ કે અનુલોભ તેમ પ્રતિલોભ લગ્નો ઠેકઠેકાણે થાય છે. ‘વિદ્યાવિદ્યાસિની’ જેવી વાતોમાં બળાટકારે થયેલું લગ્ન વર્ણવ્યું છે. ધણુખરું, વૈશ્ય પ્રધાનપદે હોય છે; તેનો પુત્ર રાજકુંવરી સાથે પ્રેમમાં પડે છે, અથવા તો રાજકુંવરી તેનાથી મોહ પામે છે. અણુપાલવતે તેમના લગ્નમાં સંમતિ મળે છે—આ પ્રકારે ધણી વાતોની શરૂઆત કરવામાં આવી હોય છે. માળાપની સંમતિની રાહ પણ કેટલાંક લગ્નોમાં જોવાતી નથી. ગાંધર્વ—વિવાહને મળતો સંક્ષિપ્ત લગ્નવિધિ થયા પછી, ધણે વખતે સવિધિ લગ્ન થયાના પણ દાખલા મળી આવે છે. રૂઢિલગ્ન, બાળલગ્ન કે ‘લાકડે માંકડું વળગાડ્યા’ની ફરીઆદ ક્યાંયે સંભળાતી નથી. લોકવાર્તામાંની એકઠે નાયિકા સોળ વર્ષથી નાની હતી એમ જણાતું નથી.

[ગ] નારી—જીવન, નારી—જીવનના વ્યવસાય, સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન, સ્ત્રીસ્વભાવનું પરસ્પરવિરુદ્ધ ચિત્ર—‘નારી તું નારાયણી’ થી તે ‘નારી નરકની ખાણ’ સુધીની, ઉત્તર—દક્ષિણ ધ્રુવ જેવી એક એકથી દૂર માન્યતાઃ ગૃહસ્થાશ્રમની ભાવના—એક તરફ શીલનું રક્ષણ અને ચારિત્રનો મહિમા—બીજી તરફ ખુલ્લા વ્યભિચારની પણ ઉપેક્ષાઃ—એ અને એવા બીજા વિકટ પ્રશ્નો ઉપર લોકવાર્તાઓનું વાંચન બહુ સારું અજવાળું જરૂર પાડી શકે.

[ધ] સરસ્વતી અથવા મીરાંઆઈ જેવી ‘બાલકુંવારી’ રહેવાની ઇચ્છાવાળી કેટલીક વાર્તાનાયિકાઓ પુરુષજાતનો કદો દેખ કરનારી હોય એમ કેટલીક વાર્તાઓમાં આવે છે. સ્વયંવર રચવાની એટલે સમજપૂર્વક લગ્ન કરવાની કન્યાઓને છુટ મળતી હશે એવો પ્રાચીન સમાજ, સુધારામાં પહોંત હતો એમ કેમ માની શકાય ? સ્મૃતિઓ ભાષે છે તેમ વયમાં આવેલી પુત્રી જાતેજ વર શોધી શકતી હતી અને તેને પરણી પણ શકતી હતી.

[૬] સ્ત્રીજાતની કેળવણી તથા તેમની સંસ્કારિતાનું પણ આ વાર્તા-સાહિત્યમાં ડોકીઈ કરતાં ઉજ્જવલ દર્શન થાય છે. લગભગ દરેક નાયિકા 'કાવ્ય કોષ તે નૈષધ કથા' તથા ચાસક કળામાંની નૃત્ય, ગાન, વાદ્ય, ચિત્રા-લેખન, પુષ્પગુચ્છન વગેરે જેવી કલાઓથી સંપન્ન હતી. ચિત્રકલાનું જ્ઞાન સંપૂર્ણ રીતે મેળવાતું હતું એમ 'તરંગવંતી', 'મદનમોહના' વગેરે જેવી વાર્તામાંનાં 'ચિત્રપટ્ટો' જોતાં લાગે છે. શુદ્ધિયાતુર્યમાં પણ તે પાછી પડે તેમ નહોતી. સમસ્યાપૂર્તિના વિનોદપ્રસંગોમાં એ રસભર્યો ભાગ લઈ શકતી. મોહના જેવી ઘણી નાયિકાઓને ઘોડે ખેસતાં પણ આવડતું હતું.

[૭] “દેશાટનં પંડિતમિત્રતા ચ । વારાંગના રાજસમાપ્રવેશઃ ॥ અનેક શાસ્ત્રાર્થવિલોકનં ચ ચાતુર્યમૂલ્યાનિ ભવન્તિ પદ્મ ” ॥—એમ આતુર્ય કેળવવાનાં પાંચ સ્થાનમાં મોખરે મુકેલી વારાંગના-ગણિકાનું પાત્ર અને તેનું સમાજની નીતિમાં અસ્તિત્વ આ લોકવાર્તાઓના કાળમાં સાધારણ અને લગભગ સ્વાભાવિક જેવું ગણાતું લાગે છે. પરંતુ એટલું ખરું કે આ ગણિકા તે છેક હલકી સ્ત્રી નહોતી. રાજ તથા નગરશેઠ પણ તેમને ત્યાં નૃત્યસંગીતને બહાને જઈ શકતા; અને તે વાત, સમાજમાં નીચી લેખાતી નહીં. 'મૃચ્છકટિક' માંની વસન્તસેના જેવી જ ઉદાત્તચરિતની કામકંદલા ગણિકા છે.

ગણિકા જેવું, છતાં તેનાથી ઓછું વ્યાપક એવું માલણનું પાત્ર છે. નાયક નાયિકાની દ્વંતી તરીકે એ વાર્તામાં કામ લાગે છે.

[૮] સ્ત્રી પુરુષનો, અને પુરુષ સ્ત્રીનો વેષ લઇને વર્ષોનાં વર્ષો સુધી સમાજમાં ખુદાં ફરે છે; છતાં ઓળખાતાં નથી. 'મદનમોહના' તથા 'રસ-મંજરી' જેવા વાર્તામાં વેષ બદલીને ફરવાની આવી વાત આપી છે. શેકસ-પીયરનાં કેટલાંક રોમાન્ટિક નાટકોમાં યે આવી જ વેષ બદલીને રહેવાનો જરૂરીઆતનો ઉપયોગ કરવામાં આવેલો છે.

[૯] લોકો માટે સામાજિક કેળવણીનું સ્વરૂપ શું હતું ? તેનો રાજ્ય તરફથી અથવા પ્રજાના મહાજનો તરફથી કેવો પ્રયત્ન થતો હતો ?

ખાળક માટે લેખન, વાંચન અને ગણિત જેવી પ્રારંભની કેળવણી ઉપરાંત ખીણ સૌ સૌની જાતિને અનુસરતી વ્યાવહારિક કેળવણી કંઈ અપાતી હતી?— તેનું સૂક્ષ્મ નિદર્શન આ વાર્તાઓ કરાવી શકે છે. અભ્યાસીએ, આ પ્રશ્નોને લગતી વિગતો એકઠી કરી, તેને વ્યવસ્થિત સ્વરૂપમાં મૂકવા જેવી છે.

[ઝ] લોકોમાં મંત્ર, તંત્ર, જાદુ, કામણ ટુમણ, અદ્ભુત મંત્રસિદ્ધિ, રત્નપરીક્ષા, મૃતસંજીવની વિદ્યા, જાદુઈ લાકડી જેવી ‘પ્રેમલા લગ્ની’ રાસમાં આવતી કણેરની સોટી, માદળિયું, દોરો-વગેરે અદ્ભુત રસનો સંભાર ઢેરઢેર સમાજના માનસમાં ઘર કરી બેઠેલો જોઈ શકાય છે. રામબાણ અને તેના અદ્ભુત ગુણની વાત ‘મદનમોહના’ જેવી વાતોમાં આર્થે છે. લોકો આ બધી સિદ્ધિઓ જેવું અદ્ભુત જ્ઞાન કૈંક ભય અને કૈંક કૌતુકથી માનતા જણાય છે. પરકાયાપ્રવેશનું જ્ઞાન પણ વિક્રમને લગતાં વાર્તાચક્રોમાંથી જોઈ શકાય છે. જેવી મંત્રસિદ્ધિ છે તેવી જ આકાશગમનની સિદ્ધિ પણ જાણીતી હતી; અને તે સિદ્ધિનાં પવનપાવડી, કાળકેનો ઘોડો તથા ઘોડાનું જિન-જેવાં સાધનો પણ આ લોકવાર્તામાં યથેચ્છ સ્થાન પામ્યાં છે.

[ઞ] પ્રાણી (જેમ કે ‘શુક બહોતરીમાં’નો શુક તથા ‘નંદનત્રીશી’માંનો પોપટ)ની વાતોમાં, સમાજને ધર્મ, નીતિ વગેરેની સમજણ આપવાની શક્તિ પ્રાણીઓમાં રહેલી છે એમ માનીને ચાલવામાં આવે છે. તે વાતોમાં પ્રાણીને આપણી પેઠે બોલતાં કલ્પવામાં આવે છે, અને આ પશુપક્ષીની બોલી મનુષ્યો સમજી શકે છે. વળી, તે જ્ઞાનભેગી મંત્રની શક્તિ ભેળવાતાં, મનુષ્યને પોપટ, મોર, કુકડો વગેરે બનાવી દીધાની વાત પણ આ લોકવાર્તાઓમાં આવે છે. આવી વાતોનાં મૂળ, પુરાણ કાળથીએ જૂનાં હશે એમ લાગે છે. લાગવતમાં પરીક્ષિતને કરડવા આવનાર તક્ક નાગ પ્રથમ બ્રાહ્મણનું રૂપ લઈ આવે છે; પછી તે નાગ પુલમાં કીડો થઈને પુલ્લ ભેગો જઈ, પરીક્ષિતને કરડે છે. એક યોનિમાંથી બીજી યોનિમાં જવાની વાર્તાકારને સરલ લાગતી વાત, ‘જાતકમાલા’, ‘હિતોપદેશ’, ‘પંચતંત્ર’ તથા ‘અરેબીયન નાઇટ્સ’માં સારા પ્રમાણમાં દેખા દે છે.

[૮] લોકવાર્તાઓમાં પુનર્જન્મની માન્યતાનો આધાર લઈ, રમ્ય જન્માન્તર પ્રસંગની વાર્તા ગુચવામાં આવેલી છે. એક વાતમાં ત્રણ ત્રણ જન્મનું અનુસંધાન મેળવવામાં આવે છે; અને મનુષ્ય યોનિમાં જન્મ થયા છતાં, એ પૂર્વજન્મના સંસ્કારની સ્મૃતિ સમય આવ્યે થાય છે. ‘કાદમ્બરી’, ‘તરંગવતી’, ‘માધવાનલ’, ‘હંસાવતી’, ‘કામાવતી’-ગગેરે જેવી વાર્તાઓમાં આવી જન્મજન્માન્તરની કથાનું અનુસંધાન મેળવેલું જોઈ શકાય છે. વાર્તાઓમાં આવતી આ વાત, કદાચ ઉપલક્ષ દૃષ્ટિએ જોતાં કૃત્રિમતાભરી લાગે તેવી છે; પરંતુ કવિઓએ અસંભવપણાનો દોષ એવી ચતુરાઈથી ઢાંકી દીધો હોય છે કે વાંચકને તેવી જન્માન્તરની વાત સાધારણ બનાવ જેવીજ લાગે છે.

[૯] પુનર્જન્મના સિદ્ધાન્તની સાથે સંબંધ ધરાવતી એવી એક હકીકત એ હતી કે પ્રાપ્ત સ્થિતિથી અસંતુષ્ટ મનુષ્ય ધારે તેવો જન્મ લઈ શકે એવું એક અમોઘ શસ્ત્ર તેને સુલભ હતું એમ સમાજ માનતો હતો. તે માટે કાશીના કરવતની સગવડ હિંદુસ્થાનના બધા લોકો માટે રાખવામાં આવી હતી. એ ધર્મકાર્યને નામે કેટકેટલી આત્મહત્યા થતી હતી તે તો ‘પ્રભુને ખબર ! ‘હંસાવલીની વાર્તા’માં હંસાવલી તથા તેની ૩૦૦ સખીઓ, હંસ, વચ્ચ અને બીજાં અસંખ્ય મનુષ્યો કરવતથી મરી ગયાં; ત્યારેજ કાશીના રાજાને એ જીવહિંસા બહુ સાદી; એટલે એણે એ કરવત બંધ કરાવ્યું-એમ વાત આપી છે. આ કરવતને લગતી-મેલ કરવત, મોચીના મોચી-ની કહેવત આવીજ કોઈ માન્યતાને લીધે સમાજમાં આવે પણ પ્રચલિત છે. આત્મહત્યાની બીજી પદ્ધતિ ‘કમળપૂજન’ની હતી. મનુષ્ય, દેવ આગળ પોતાની કામનાની સિદ્ધિને અર્થે ત્રાગું કરતો ત્યારે પોતાનું માથું પોતાને હાથે કાપી, દેવને તે ચઢાવતો; એટલે તે દેવ, મહાદેવ અથવા મહાદેવી તેને સહાય થતાં અને વાંચીત આપતાં. પર્વતની ઊંચી ટોચ ઉપ-થી પડતું નાળી, કૂદકો મારવાની ‘ભેરવ જંપ ખાવા’ની વાત પણ આવી એક આત્મહત્યાનો જ ત્રીજો પ્રકાર હતો.

[૩] રાજ્યોની રાજ્યવૃદ્ધિ, તેમની રાજસભાઓ, તેમનું વિદ્યા-વિદ્યાર્થીપણું, પ્રજાનો રામરાજ્યનો આદર્શ, વિક્રમ જેવા પરદુઃખભંજન રાજ્યોની રાજનીતિ, રાતે વેષ પલટી નગરચર્યા જેવા નીકળનાર, પ્રજાને દુઃખે દુઃખી અને સુખે સુખી થનાર રાજ્યની પ્રજાવત્સલતા, લોકોની તેવીજ રાજનિષ્ઠા, ભોજ વિક્રમ જેવા પાંડિતોના આશ્રયદાતા તથા એક સુભાષિત માટે એક લાખ સોના મહોર, અથવા તો દસ ગામ 'કે એવું' કે આખી દેવા જેવી દિલાવરી દાખવનારા દાનેશ્વરી તથા ઉદાર રાજ્યોની વાતો શ્રીતાઓની આંખ આગળ એવું વાતાવરણ ઉભું કરી આપતી, કે શ્રીતાઓ ધડીભર પોતાની સાંપ્રત સ્થિતિ ભૂલી જતા; અને એ ધન્યકાળમાં પોતે જીવતા હોય એમ માનતા; અને એ રામરાજ્યનો સુખ સંતોષ અનુભવતા હોય એમ સુખી જણાતા.

[૬] વાતોમાં ધણું ખરું; 'અમુક નગરીનો રાજ' એમ કહેવામાં આવે છે. તેથી city-kingdom ની રાજ્યપ્રણાલિકા તે લોકવાર્તાઓના સંભયમાં અસ્તિત્વમાં હશે એમ અનુમાની શકાય છે. એક નગરમાંથી થોડેક દૂર જાય એટલે બીજા રાજ્યનગરમાં આવી પહોંચાય છે-તે આવી સ્થિતિને લીધે જ હોવું જોઈએ. આવાં રજવાડાંને લીધે જનસમાજમાં નાનાં નાનાં યુદ્ધો, અપહરણો, લુટફાટો, સરહદની તકરારો-વગેરે આજે મોટી લાગતી બાબતો-એમાં આવે છે.

રાજ્ય પસંદ કરનારી રીતો પણ વૈવિધ્યભરેલી હશે એમ લાગે છે. નગરના દરવાજા ઉધડતાં જ પહેલું પેસે તે રાજ્ય થતો; અથવા હાથણી જેના ઉપર કળશ ઢોળતી તે રાજ્ય થતો એવાંએવી અનેક વાતોથી આ લોકવાર્તાઓ ભરપૂર છે. આ રાજ્યો જેના ઉપર અવકૃપા થઈ હોય તેવા અપરાધીને ભારેમાં ભારે શુભાની સજા કરતા; અને હલકામાં હલકી સજા દેશનિકાલની ફરમાવતા. ઘણાખરા વાતોનાંનાયકો આ પ્રમાણે અપરાધી થઈને દેશનિકાલની સજા ભોગવવા પરદેશ ખેડવા નીકળી પડેલા છે; અને તે દ્વારા, વાર્તામાં વિવિધતા આવી શકી છે. કવિઓની આ પ્રસિદ્ધ યુક્તિ જણાય છે.

[૭] લોકવાર્તામાં લયનાક તથા અદ્ભુત રસનું પોષણ કરનારા તરનો-ગાઢ જંગલો, જળાશયો, નદીઓ, ઘટાસિદ્ધ વડા, -વગેરેની પશ્ચાદ્-ભૂમિથી વાર્તાઓની મોહકતા ખૂબ વધેલી છે. વળી હુંટારાઓની ચથરાવી નાખે તેવી ટોળીઓનાં આખાં ગામ ને ગામ વસેલાં: તેનું સૂચન પણ થએલું હોય છે. તે માટે દગપુરપાટણ (સં. પટ્ટન), નગર, હુતારાપુર; વગેરે નામો આપેલાં હોય છે. મહીકાંડાનાં ગામો આજે પણ જોવી ખ્યાતિ ધરાવે છે તેવી ખ્યાતિ વલ્લભના 'મિત્રધર્માખ્યાન'ની વાર્તાના રચનાકાળ વખતે પણ હતી. લયનાક સાથે ખીન્ને ખીલત્સ રસ જમાવનારાં કાલિકાનાં મંદિરો, ભાંયરાં, ગફાઓ વગેરેનાં બીહામણાં વર્ણન પણ આ વાર્તાઓમાં વચ્ચે વચ્ચે વટાવવાં પડે છે.

૧૧

‘ ફાગુ ’

‘ફાગુ’ (સં. ફલ્ગુ-ફાગશ્વ માસ; પ્રા. ફગ્નુ *) નો પ્રકાર એ વસંત-વર્ણનને લગતો શૃંગાર કવિતાનો મધ્યકાલીન ગેય પ્રકાર છે. ‘ફાગ’માં ઉપ-યોગી એવી ભોગસામગ્રીને વજ્રભાષામાં ‘ફગુવા’ કહે છે. એટલે ફાગણની-વસંતની ઋતુમાં જ શોભે એવી-દરેક વસ્તુને માટે ‘ફાગ’ શબ્દ પ્રચારમાં

* અમરસિંહના ‘અમર કોષ’માં વસન્ત શબ્દ [કાલવર્ગ ૩, ૧૮] ઉપર ટીકા લખતાં ક્ષીરસ્વામિ, દેશી શબ્દ ‘ફલ્ગુ’ ને સંભારે છે: ‘વસન્ત્યસ્મિન્ સુખં વસ્તે સુવં વા વસન્ત: । ફલ્ગુર્દેશ્યામ્ ।’ શ્રી હેમચંદ્ર ‘દેશી નામમાલા’ માં ફલ્ગુ-ફાગશ્વ માસ ઉપરથી, તે ઋતુમાં થતા ઉત્સવ માટે ફગ્નૂ શબ્દ ગણાવે છે : ‘ફગ્નૂ વસંતોત્સવ: ।’ [પૃષ્ઠ ૧૪૧, શ્લોક ૮૨] એટલે સં. ફલ્ગુ ૭ પ્રા. ફગ્નુ [અથવા દેશ્ય ફગ્નૂ] ૭ ગ. ફાગુ ૭ ફાગ—એ પ્રમાણે ક્રમ જણાય છે.

આવ્યો જણાય છે. ફાગની ઋતુ સિવાય જે અપશબ્દ, અશ્લીલ વિનોદ કે મશ્કરી, ગાળ કે ટીપ્પણ કરવામાં આવે તેને 'ખે-ફાગ' તેથી જ કહે છે. વિવાહપ્રસંગોમાં વિનોદને અર્થે જે ગાળાગાળી થતી તેને તેથી જ અનુચિત ગણવામાં નહોતી આવતી : 'પ્રીકા પૈં નીકા લગૈં, જ્યું વિવાહ મૈં ગારી,' - તેવું જ ફાગનું. ફાલ્ગુન માસનો વિહાર જે ગીતકાવ્યમાં વર્ણવાય છે તે ગીતકાવ્ય, કાવ્યવાચક શબ્દ તરીકે 'ફાગુ' કહેવાયો; અને એનો અર્થ 'વસંત ઋતુમાં ગાવાની કાવ્યકૃતિ' એવો થયો. 'ફાગુ' સંજ્ઞાવાળાં કાવ્યો છદ્દોવૈવિધ્ય, ઝઝઝમક અને અલંકારયુક્ત ભાષાથી ભરપૂર હોય છે; અને મોટે ભાગે ફાગણ તથા ચૈત્રમાં તે ગવાતાં હશે એમ લાગે છે. સોમસુંદર સૂરિના 'રંગસાગર નેમિફાગ' ના સંપાદક મુનિધર્મવિજય સૂચન કરે છે કે લોકોમાંથી અસભ્ય [ખે-ફાગ] વાણી દૂર કરાવવા, કચ્છ-કાઠિયાવાડ-મારવાડ અને મેવાડમાં વિહાર કરનાર મુનિએ સુંદર અને ગસિક 'નેમિ ફાગુ'ની રચના કરી જણાય છે : પ્રચલિત દેશી સંગીતને આવું ધાર્મિક વલણ આપ્યાનાં અનેક દૃષ્ટાંતો છે.

ગોપલોકોની કીડાના પ્રકારરૂપે 'રાસ' અથવા 'રાસક', આસોમાં નવરાત્રિના તથા શરદપૂનમના ઉત્સવ ઉપર ગવાતા હતા; અને 'તાલીરાસ' - રૂપે કે 'લકુટરાસ' (દંડરાસક) રૂપે તે રમાતા પણ હતા, તેવી જ રીતે ફાગણ-ચૈત્રમાં વસંત ઋતુના આગમનથી કુદરતમાં જ્યારે નવજીવન આવે છે ત્યારે પણ રાસ ખેલાતા હતા અને ગવાતા હતા. આવા વસંતોત્સવ એટલે 'ફાગુ' (પ્રા. ફાગૂ) વખતે ગવાતા રાસ (દેશી નૃત્યગીતનો પ્રકાર) તે પણ 'ફાગુ' કહેવાયા. 'રાસ' શબ્દનો અર્થ અગીઆરમા શતકના અંત પછી બદલાયો; અને ગમે તે લાંબા વર્ણનાત્મક ગીતકાવ્ય માટે, - થોડા દૂધા અને ચઉપાઈ જેવા અપભ્રંશ છંદોમાં તથા 'દેશી' ગીતોમાં-એવા મિશ્ર-સ્વરૂપે તે પ્રચારમાં આવ્યો. આમ લોકપ્રસિદ્ધ ચરિત્રો અને ધર્મકથાઓનાં પદબંધ કાવ્યો શરૂ શરૂમાં 'રાસ' તરીકે ઓળખાવા લાગ્યાં (જેમ સં. ૧૨૪૧ નો 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ'); પછી તો વિષયનું મહત્ત્વ ગોણું

બનતું ગયું; અને ઉત્સવોના દિવસોમાં સ્ત્રીઓ તથા પુરુષો-બંને તે ગાતા અને ખેલતા હતા એમ વર્ણન મળે છે.

સંસ્કૃતમાં કાલિદાસના ‘ઋતુસંહાર’માં જ્યેષ્ઠઋતુઓનાં વર્ણનનો સંગ્રહ છે. તેમાં પાત્ર તથા ભૂમિપ્રદેશથી નિરપેક્ષ એવી સર્વસામાન્ય રીતે, કુદરતનાં વર્ણન આપ્યાં છે. તેમાં ધર્મનો ઉલ્લેખ નથી; કોઈ નાયકનાયિકા નથી. બધી ઋતુઓમાંથી ‘ઋતુગજ’ ગણાતી વસંત ઋતુના વિહાર-વર્ણનને જોતોએ ધર્મના ઉપદેશનિમિત્તે રંગરાગની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઊભી કરવાના સાધન તરીકે લેખ્યું છે. તેથી તેમનાં ‘ફાગુ’ કાવ્યોનો અંત શાંતરસમાં જ આવે છે.

‘ફાગુ’માં વિપ્રલંબ અને સંભોગ-વિરહ અને મિલન બંને આવે છે. ‘ફાગુ’ના જૈન કવિઓ વચમાં ‘વચમાં શૃંગારનું, વસંતનું, વિહારનું અને ભોગસામગ્રીનું પણ વર્ણન એમાં આવવા દે છે; પરંતુ છેવટે તો નાયક-નાયિકા વ્રત કે દીક્ષા લઈ લે છે. છતાં સંસારીઓ જેથી રીકે તેવું શૃંગાર રસનું ઘેરું વર્ણન આપવું, શબ્દાલંકારની ચમત્કૃતિ દેખાડવી અને ‘લલિત કોમલ કાન્ત પદાવલિ’વાળાં ગીતદ્વારા ઉપદેશ પાઈ દઈ, તેમને સાહિત્યોન્મુખ કરવા : તથા અંતે ‘સંયમસિરિ’ સાથે મિલન થવાની ઈષ્ટ ઘડીનું ચિત્વન કરાવવું-એવો આ ફાગુ-રચના પાછળનો જૈન કવિઓનો હેતુ જણાય છે. ખીજી રીતે જોઈએ તો, આ ફાગુ સાહિત્ય ચૌદમા-પંદરમા શતક સુધીના ગુજરાતીઓના મુક્ત તથા ઉદ્ધાસપૂર્ણ જીવનનું સુંદર પ્રતિબિંબ રજૂ કરે છે. ‘રાસુ’ અને ‘ફાગુ’-એ બંનેમાં ધર્મિકથાના પુરુષો મુખ્યત્વે નાયક તરીકે હોય છે; ભેદ એટલો કે ‘રાસુ’માં, તે તે નાયકને આવરી લેતા પ્રસંગો વિસ્તારથી આપવામાં આવ્યા હોય છે: જ્યારે ‘ફાગુ’માં માત્ર વસંતખેલ, નાયક નાયિકાની આસપાસ યોગ્યો હોય છે. ખીજી રીતે કહીએ તો, મહાકાવ્ય જેવા ‘રાસઉ’ની સાથે સરખાવતાં, ‘ફાગુ’ એ ખંડકાવ્યતે મળતું, નાનું પ્રસંગકાવ્ય અથવા ગીતકાવ્ય બની ગયું જણાય છે.

‘ફાગુ’ મૂળે લોકસાહિત્યનું ગીતસ્વરૂપ છે: એ ગીતપ્રકારના રચના-બંધમાં શિષ્ટ સાહિત્ય રચાયું; એટલે યતિકવિએ એ તેને ધર્મબોધ આપ-

વાના સાધન તરીકે અપનાવી લીધું. ‘ફાગુ રમેજ્જહ, સેલા નાચિ’—એ પંક્તિમાં આપ્યા પ્રમાણે, નૃત્ય સાથે ગીતનો એક મનોરમ પ્રકાર ‘ફાગ’માં આવિર્ભાવ પામ્યો છે એમ સમજાય છે.

ગુજરાતના જૈનોમાં લોકપ્રિય એવાં નેમ-રાબુલ તથા રથૂલભદ્ર-કાશ્યાને અનુલક્ષીને એકલાં ‘ફાગુ’ કાવ્યો જ નહિ, પરંતુ એવાં જ ખીજા પ્રકારનાં ‘બારમાસી’નાં ઋતુકાવ્યો પણ રચાયાં છે—જેનો પરિચય આગળ કરીશું. જંબુવામી કે ભરતેશ્વરનાં નામ તેટલાં લોકપ્રિય બન્યાં નથી; અને તેથી જુજ કૃતિ તેમના સંબંધી મળે છે.

જૈનેતર કૃતિઓમાં ચાર ફાગુ: ‘વસંત વિલાસ ફાગુ’ (અસાત કવિ), ‘નારાયણ ફાગુ’, સોનીરામકૃત ‘વસંત વિલાસ’ તથા અતુલુજકૃત ‘ભ્રમર-સંદેશ ફાગુ’ એટલા પ્રાપ્ત થયા છે—જેનો પરિચય યોગ્ય સ્થળે કરીશું:

‘રાસ’ યુગમાં જ લખાવા માંડેલો ગેય રાસનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર તે ‘ફાગુ’. વસન્ત ઋતુમાં ગવાતા, વસન્તોત્સવવિષયક રાસમાં ‘ફાગુ’ અથવા ફાગણ માસનો વિહાર વર્ણવવામાં આવતો હતો, તેને લીધે આ સાહિત્યપ્રકાર ‘ફાગુ’ નામે ઓળખાતો. ‘ફાગુ’માં વસન્ત ઋતુને જ બિરદાવવામાં આવતી હોવાથી, પ્રણયીઓના શૃંગારનું આલેખન એમાં આપોઆપ આવી જાય છે. આ પ્રકારની કાવ્યરચનામાં શૃંગારની પથ્થાદ્ભૂમિ—મોટે ભાગે વિપ્રજ્વલની અને કેટલીકવાર સંભોગની—ઝભી કરવામાં આવતી: જીવનના ઉલ્લાસની રસસામગ્રીનું ભારોભાર વર્ણન ખડું કરવામાં આવતું: એવા વાતાવરણમાં યુવાન નાયકના કે નાયિકાના શીલની, સંયમની અને ચારિત્રની કસોટી થતી. છેવટે, આવા વાતાવરણમાંથી પણ સંયમશ્રીને પ્રાપ્ત કરનાર નેમિનાથ અને રાજિમતી કે રથૂલભદ્ર અને કાશ્યા—કે એવાં જ ધર્મતક્ષાસ-પુગણ-પ્રસિદ્ધ યુગલોનો મહિમા ગાવામાં આવતો. ધર્મોપદેશના ઉદ્દેશથી કરવામાં આવતું શૃંગારનું આલેખન, આગળ ઉપર વર્ણવવામાં આવનાર પ્રવ્રજ્યા કે ત્યાગના વર્ણનને ઊકાવ આપવા માટે જ કરવામાં આવતું હતું; તેથી વીતરાગ મુનિ-ઓને, તેવું શૃંગારવર્ણન આપવામાં ધર્મનો બાધ આવતો નહોતો.

આમ હોવાથી જ જિનપદ્મસૂરિના 'સિરિયૂલિભદ્ર કાગુ'ની રચના જૈનેતર અજ્ઞાત કવિએ રચેલા 'વસન્ત-વિલાસ' કે 'નારાયણ કાગુ'ની રચના કરતાં જુદી પડી જાય છે. ઉપર કહ્યું તેમ, જૈન કવિના કાગુમાં ઉદ્દીપક શૃંગારરસનું વર્ણન, અંતે યનાર ત્યાગ, સંયમ અને શીલ તથા સાત્ત્વિકતાનો વિજય વર્ણવવા માટે જ હેતુપૂર્વક દાખલ કરવામાં આવ્યું હોય છે: અને એ વિજયદ્વારના વૃત્તિઓના ઉપશમનો ખોધ શ્રોતાઓને મળી રહે છે. 'રથૂલિભદ્ર કાગુ'માં કાવ્યના નાયક રથૂલિભદ્ર જે નવા સાધુ થાય છે: તેના શીલની કસોટી માટે શૃંગારરસની ભોંય વસન્તવર્ણનથી નહિ, પણ સાધુને ચાતુર્માસ એક જ રથજે ગાળવાના હોય છે એવી વર્ષાઋતુના વર્ણનથી ઊભી કરવામાં આવી છે. ફક્ત ૨૭ કડીના આ નાના કાવ્યમાં ગુરુના ઉપદેશથી સાધુ બનેલા યુવાન રથૂલિભદ્ર-જે શકટાલ મંત્રીનો પુત્ર હતો-તેના જીવનપ્રસંગો વર્ણવવામાં આવ્યા છે: ગુરુની આજ્ઞાને લીધે ક્રોધ્યા નામની રૂપજીવિની વેશ્યાને આંગણે ચાતુર્માસ કરવા ગયેલા યુવાન અને તેજસ્વી સાધુને રીઝવવા માટે એ મોહક અને સર્વેકપ વેશ્યાએ ઘણા પ્રયત્નો અજમાવ્યા. પણ તે સર્વ અંતે નિષ્ફળ ગયા. રથૂલિભદ્રના મન ઉપર વેશ્યાની મોહિની અસર કરે તે પહેલાં રથૂલિભદ્રના અચલ સાધુપણાએ ક્રોધ્યાના મન પર જીતકાંડ અસર કરી. ક્રોધ્યાની સંસારવિષયક ભોગવૃત્તિઓ શાંત બની, અદૃશ્ય ચર્મ ઝઘ: અને સાધુ પ સેથી એણે ઉપદેશ ગ્રહેણુ કર્યો: અને એ સમયે રથૂલિભદ્રના ચારિત્ર ઉપર પ્રસન્ન થઈ દેવોએ આંકાશમાંથી પુષ્પવૃષ્ટિ કરી.

રથૂલિભદ્રના જેવાં બીજાં પાત્રો-તેમિનાથ, જંખૂ સ્વામી વગેરે-જેમના જીવનપ્રસંગોમાં શૃંગાર રસના આલેખન માટે સારો અવકાશ હોય, અને છતાં જેમણે પરિણામે કામ પર વિજય મેળવ્યો હોય-જેમ બુદ્ધ ભગવાનના જીવનમાં 'માર-વિજય' વર્ણવાયો છે તેમ-તેવાં પાત્રો સંજ્ઞાથી જૈન મુનિઓએ સંખ્યાગ્રંથ 'કાગુ' સૈકે સૈકે લખ્યા છે

કાગુનો રચનાખંધ : 'કાગુ'-એ જેમ વિષયપરત્વે વસન્તોત્સવને અનુલક્ષીને રચાયેલો ગેય પદ્યપ્રકાર છે; તેમ રચનાખંધપરત્વે એક વિગિ

પ્રકારનો પદ્યબંધ છે-જેને ‘દ્વાગુબંધ’ પણ કહેવામાં આવે છે. મુખ્યત્વે કરીને યમક સાંકળીવાળા દૂહાની પદ્યવધી જ તેમાં અભિપ્રેત છે : છતાં એ દૂહા ઉપરાંત ખીજી, વૈવિધ્યભરેલા ગીતપ્રકારોવાળી રચનાનો પણ આગળ જતાં ‘દ્વાગુબંધ’માં સમાવેશ કરેલો મળી આવે છે : જેમકે ‘નેમીશ્વર ચરિત દ્વાગ’માં ચાર જુદા રચનાબંધ યોજાયા છે. કાલાનુક્રમે દૃષ્ટાંતો લઈએ:—

‘પણમિય પાસ જિણુંદપય, અનુ સરસઈ સમરેવી;
થૂલિભદ્ર મુણિવઈ ભણિસુ, દ્વાગુબંધિ ગુણ કેવી.’

—‘સિચ્છિલિભદ્ર દ્વાગુ’ (સં. ૧૪૦૦)

‘સિદ્ધિ જેહિં સઈ વર વરિય, તે તિત્યયર નમેવી :
દ્વાગુબંધિ પહુ નેમિ જિણુગુણુ ગાએસઈ કેવી.’

—‘નેમિનાથ દ્વાગુ’ (સં. ૧૪૦૫)

‘જંબુય ગુણુ અનુરાગિહિં દ્વાગિંહિં કહીય ચરિતુ.’

—‘જંબુસ્વામી દ્વાગુ’ (સં. ૧૪૩૦)

‘પહિલઈં સરસતિ અરચિસુ, રચિસુ વસંતવિલાસ :
દ્વાગુ પયડપયબંધિહિં, સંધિ યમ ભલ ભાસ.

—‘વસંતવિલાસ દ્વાગુ’ (સં. ૧૪૦૦-૧૭૨.૫)

‘દ્વાગબંધિ એ ગુરુ વિનતી, ભાવભગતિ ભોલિગ સંજુતા;

કીધી રસ ચઉ સાલ.’ —‘શ્રી દેવરત્ન સ્તુતિગ’ (સં. ૧૪૯૯)

આમ અહીં ચાર દૃષ્ટાંતોમાં ‘દ્વાગુબંધ’ એટલો ઉલ્લેખ છે; પરંતુ ‘વસંતવિલાસ દ્વાગુ’ની એક પ્રતિ પ્રમાણે, ‘દ્વાગુબંધ’નો વધારે વિગતવાર પરિચય ત્રીજા દૃષ્ટાંતમાંથી મળે છે: “સરસ્વતીને પ્રણામ કરીને, બાણીતા પ્રાકૃત ‘દ્વાગ’ પદ્યબંધ વડે, યમક સંધિવાળી સુંદર ‘ભાસ’ (ભાષા)—રચનાથી વસંતવિલાસ રચીશું.”—એવી કવિપ્રતિજ્ઞા છે. [‘વસંતવિલાસ દ્વાગુ’-(૧૯૪૨) ની આવૃત્તિના સંપાદક પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસ જે પ્રતિને Cસંસ્તાથી ઓળખાવે છે, તેમાં પહેલા દૂહાનું પાદાન્તર ઉપર આપ્યા પ્રમાણે

છે; અને એ જ પાક મણિલાલ બકાસભાઈ વ્યાસે આપેલા પાક સાથે, ખરાબર મળે છે (જુવો, ‘ફાર્જસ સભા ત્રેમાસિક’ પૃ. ૧, અં. ૧ પૃષ્ઠ ૪૩૦ (૧૯૩૬)] એટલે ‘ફાગુબંધ’ એ એકલો વસંતના ત્રિપચને જ અનુસરતો ગેય પદ્યપ્રકાર નથી; પરંતુ તેની સાથે સાથે અમુક પ્રકારના રચનાબંધનો ધ્વનિ પણ એમાં નિગૂઢ રહેલો છે.

પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યમાં જૂનામાં જૂનાં ‘ફાગુ કાવ્યો’ : બન્ને ૨૭ કડીનાં છે. તેનું છંદોવિધાન એક સરખું છે : ફક્ત વસ્તુ જુદું છે. એક દૂહો અને બે રાળા મળીને એક ખંડ ત્યાં બનાવ્યો છે એ પ્રત્યેક વિભાગને ‘ભાસ’ કહ્યો છે [સં. માષા ૭ પ્રા. માસા ૭ જૂ. ગૂ. માસ] આનો અર્થ ‘કડવક’ કે ‘કડવાં’ જેવો-‘કડીઓનો સમૂહ, ઝૂમખુ’-એવો થાય. ‘ભાસ’નો ઉપર કહ્યો તેવો ચોક્કસ રચનાબંધ, આગળ જતાં રહ્યો જણાતો નથી સં. ૧૪૩૦ માં રચાયેલા ‘જંબુસ્વામી ફાગ’ માં આ નમૂનાની છંદોરચના નથી. ‘નેમિનાથ ફાગુ’ સં. ૧૪૦૫ ની આસપાસ રચાયો છે : છતાં ૨૫ વર્ષમાં જ ફાગુની રચનાશૈલી બદલાઈ ગઈ છે. ‘જંબુસ્વામી ફાગ’ દૂહામાં, અને તે પણ અંતર્યમકવાળા દૂહામાં રચાયો છે.

‘પદ્મિલકિ, સરસતી અરચિસુ, રચિમુ વસંત વિલાસ’

—આ પ્રકારનો અંતર્યમકની સાંકળીવાળો દૂહો એટલો બધો લોકપ્રિય થઈ ગયો કે એ પ્રકારનો રચનાબંધ ‘ફાગની દેશી’ કે ‘ફાગ છંદ’ તરીકે કહેવાવા લાગ્યો. તે પછીના કાળના ‘ફાગ’માં જુદા જુદા છંદ-ધ્વનિ, રાસક, ઉપરાંત વચ્ચે વચ્ચે અંતર્યમકવાળો દૂહો આવે છે તેને ‘રાગ ફાગ’ કહે છે. ‘રંગસાગરનેમિ ફાગ’માં રસિક ‘અદિલ-ફાગુ’ જેવો દેશીબંધ અને વચ્ચે વચ્ચે અક્ષરમેળ વૃત્તો પણ દાખલ કરેલા છે.

આમ કાલક્રમે ‘ફાગુ’ લાંબા બનતા ગયા; અને પરિણામે તેની ગિયતા ઘટતીગઈ અને તે પાંદ્ય બનવા લાગ્યા. લોકસાહિત્યથી તો તેનું અલગપણું, જૈનયતિઓએ જ શિષ્ટ સાહિત્યમાં તેને અપનાવીને ઊપજાવ્યું હતું. આમ ‘ફાગુ’ એક જાહેરમાં ગાવાનો ગેયપ્રકાર મટી જઈ, એક પાંદ્ય કાવ્ય

બનવા લાગ્યો. એમાં નાયક, નાયિકા તથા ઋતુનાં વર્ણનો ઉપરાંત ઊર્મિનાં તત્ત્વોને દાખલ થવાનો અવકાશ મળ્યો.

‘ફાગુ’માં તેના નામ પ્રમાણે, વસંતનું જ વર્ણન આવતું બીધએ : પરંતુ ‘સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ’માં વર્ષાનું વર્ણન અપાયું છે : ત્યારે ‘નેમિનાથ ફાગુ’ માં કોઈપણ ઋતુનું વર્ણન જ આવતું નથી; અને ‘વસંતવિલાસ ફાગુ’માં કોઈ એક વિશિષ્ટ પાત્ર જ યોજવામાં આવ્યું નથી.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજની રસવૃત્તિનો ખ્યાલ મેળવવા માટે તેનો સર્વાંગી પરિચય કેળવવાની જરૂર છે ‘અર્વાચીન સાહિત્યનો પ્રધાન સ્વર : ઉદ્દાસ’ (‘સાહિત્ય સંસદ’ પ્રમુખનું વ્યાખ્યાન, ૧૯૨૫)—એ પ્રકારનું વિધાન, શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ, ભોળ ભગતના ‘પ્રાણિયા ! ભજ લેને કિસ્તાર, આ તો સ્વપ્નું છે સંસાર’—એવા વિરાગપ્રધાન ઉદ્દગાર ઉપરથી ક્યું હતું : તેના ઉત્તરપક્ષરૂપે ‘ગુજરાતી મધ્યકાલીન લોકોની રસવૃત્તિ અને શૃંગારરસનું સાહિત્ય’ એ લેખ ‘પ્રસ્થાન’ ૧૯૨૮ માં મેં છપાવ્યો હતો. તેને ‘ફાગુ’ સાહિત્યના અનુસંધાનમાં વાંચી જવો ઈષ્ટ છે. જે સમાજમાં પ્રેમ-શૃંગારમિશ્ર અદ્ભુત લોકકથાઓનો સારો ઉકાવ થતો હતો, અને જે પ્રોત્સાહનને લીધે લગભગ સૈકે સૈકે લોકપ્રિય વાતોનાં નવાં નવાં સંસ્કરણો રસિક સમાજને કવિઓ ભેટ કરતા હતા—તે સમાજની રસવૃત્તિ કેવી હશે તેનો ટૂંક ખ્યાલ આવી શકે છે. ધર્મકથાઓ પ્રજાના બધા ભાગને બધા કાળ માટે રુચે નહોં એ સ્વાભાવિક છે. એટલે કલ્પનાની પાંખે ઉડતાર યુવાન લોકસમાજના મનોરંજનનું સાહિત્ય તેમની રસવૃત્તિને પોષવા ઉત્પન્ન થતું જ હતું.

“જે સમાજમાં ‘વસંતવિલાસ’ જેવું ‘ચમક ચમક થતી ચાંદરણી જેવું’ મધુર અને ભાવભરી બાનીમાં રચાએલું ‘ફાગુ’ કાવ્ય મળી આવે છે તે કાળના લોકોની રસવૃત્તિ કેવા પ્રકારની હશે તેનું તેમાંથી કેંક દર્શન થઈ શકે છે. આ સંસ્કારી કાવ્યમાં નવયૌવાન સ્ત્રી-પુરુષ આલંબન છે; તેમની સ્થાયી

રતિ ઋતુનાજ વસંતના ઉદ્દીપનથી લભુકી ઉઠે છે. કાલ્પન માસનો વિહાર એમાં વર્ણવાયો છે.”

સં. ૧૫૦૮ માં શૃંગારનાં વિહારવર્ણનના આ સુંદર સચિત્ર ગ્રંથમાં જે વિહાર અને વિહારની ભોગસામગ્રી વર્ણવ્યાં છે તે ઉપરથી, તે સમયે રસિક જનો કેવા વૈભવથી જીવંતીની મોજ લેતા તેનું દર્શન આપણને થાય છે. વસંતમાં વનશ્રીનું વર્ણન કરતાં કવિ પલાશનાં ફૂલને જોઈને ઉત્પેક્ષા કરે છે કે :

“કેસુ કલી અતિ વાંકુડી, આંકુડી મયણુ-ચી જાણિ :

વિરહિણીનાં ધણિ કાલિ જ, કાલિજ કાઠધ તાણુધ.”†

સં. ૧૪૭૮ માં માણિક્યચંદ્રસૂરિએ ‘પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર’ પ્રાસયુક્ત ગદ્યમાં રચ્યું છે. તેમાં (ખીજા ઉલ્લાસમાં) વસંતવર્ણન કર્યા પછી લોકોના વસંતોત્સવનું વર્ણન આપ્યું છે : “તિસિહિ આવિહિ વસંત, હુહિ રીતતણુહિ અંત । દક્ષિણ દિસિતણુહિ વાહિ વાધ, વિહસધ વણરાધ ।.....લોક તણે હાથિ વીણા, વસ્ત્રાડંબર ઝીણા । ધવલ શૃંગાર, મુક્તાક્લતણા હાર । સર્વાંગ સુંદર, વનમાંહી ભોગ રમઈ પુરંદર । એકિ ગીત ગવારઈ; દાન દિવારઈ । ત્રિચિત્ર વાદિત્ર વાજઈ; રમલિતણાં રંગ છાજઈ । એકિ વાદિઈ ફૂલ ચૂંટઈ, વૃક્ષતણા પદલવ ખૂંટઈ । હોડોલઈ હોંચઈ, ઝીલતાં વાદિઈ જલિઈ સીંચઈ । કેલિહરાં કહિતિગ જોઅઈ, પ્રીતમંત હોયઈ ।”‡

કેટલીક પ્રેમકથાઓમાં તો મંગલાચરણ પણ મકરધ્વજ રતિપતિ કામદેવનું જ કથું છે; અને તે પછી સરસ્વતી તથા ગુરુની પ્રાર્થના કવિએ

† આ હુંકનો પરથી પ્રેમાનંદશિખર રત્નેશ્વરના રચેલા ‘રાધિકાવિરહના બાર માસ’માં કાલ્પનના વર્ણનમાં પરોલો જોઈ શકાય છે :

‘કેસુ કુસુમની પાંખડી, તે તો વાંકડી પેર;

જણે મનમથ આંકડી, વિરહીશું દેર.’

+ ‘પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય સંગ્રહ’-ગાયકવાડ એડીશન-સીરીઝ. અંક ૧૩, પૃ. ૧૦૨.

કરી છે. કાયરથકવિ ગણપતિએ ‘માધવાનન્દ કામકન્દના પ્રગંધ’^૬ (સં. ૧૫૭૪) માં મંગલાચરણ કથું છે કે

‘કુંથર કમલા રતિરમણ, મયણ મહાલડ નામ;
પંકજ પૂજ્ય પયકમલ, પ્રથમજી કરડે પ્રણામ.’

‘ખિલ્લણ પંચાશિકા’ નું ‘મંગલાચરણ વળી વધારે લાવપૂર્ણ’ અને રસિક છે. અહીં પણ કવિ, સરસ્વતી કરતાં કંદર્પને મોટો મહારાજા કલ્પી પહેલો પ્રણામ કરે છે :—

‘મકરધ્વજ મહીપતિ વર્ણવું, જેહનું રૂપ અવનિ અલિનવું;
કુસુમખણ કરિ; કુંજરિ ચલ્લ, જાસ પ્રયાણિ ધરા ધડલડધ.
કોદંડ કામિની તણું ટંકાર; આગલિ અલિ જંગા જંકારિ;
પાખલિ કોઇલિ કલ્લરવ કરધ; નિર્મલ છત્ર શ્વેત શિર ધરધ,
ત્રિભુવનમાહિ પડાવધ સાદ: ‘છધ કો સુરનર માંડધ વાદ?’
અખલા સૈનિ સખલ પરવારિ, હીંડધ મનમથ મચ્છરિ ભરિડિ,
માધવ માસ સોહધ સામંત જાસ નણધ; જલનિધિ-સુત મિત:
દૂતપણું મલયાનિલ કરધ; સુરનર પન્નગ આણુ આચરધ.
તાસતણા પય હું અણસરી, સરસતિ સામિણી હંધડધ ધરી,
પહિલું કંદર્પ કરી પ્રણામ, ગરૂડિ ગ્રંથ રચિસિ અભિરામ.’*

આ પ્રકારે જે કવિઓ મંગલાચરણમાંજ પ્રેમના અધિષ્ઠાતા દેવનું આહ્વાન કરે છે અને ગ્રંથરચનામાં તેની સહાય માગે છે તે વાર્તાઓ કેવી રસપૂર્ણ હશે તે વાંચકને કહેવાની જરૂર નથી.

નરણુદાચાર્ય નામના એક જૈન કવિએ સં. ૧૬૫૬ માં જરહાનપુરમાં ‘કોકશાસ્ત્ર ચતુષ્પદી’ રચી છે. તે લેખક તો પોતાના શૃંગારરસપૂર્ણ ગ્રંથ માટે એટલો બધો આશાવંત છે કે તે લખે છે :—

^૬ આ ગ્રંથમાંજ જુલો ‘પ્રગંધ’નો પદ્ય પ્રકાર : પૃષ્ઠ ૮૯-૯૨.

* ‘પ્રાચીન કાવ્યસુધા’ ભાગ ત્રીજો (૧૯૨૭)

‘નિમ કમલમાંહિ લમર રમધ, ગંધ કેતકી છાડે કિમધ;
જે નર સ્ત્રીઆ-લુપ્તધા હસે, તેહના મન ધણિ ત્રયે વસે.
નિહાં લગે રવિશશી ગગનૈ તપે, નિહાં લગે મેરુ મહિ-મધ્ય જપે;
તિહાં લગે કથા રહિસ્યે પુરાણ, કવિ નરચુદ કહે કથા વખાણ.’

આમ જૈનસાધુ કુશલલાભની ‘મારુ ઢોલા ચુપઈ’ (સં. ૧૬૧૭) માંના શબ્દોમાં કહીએ તો

‘જોતાં નવરસ પણ જગિ, સવિહું ધુરિ સિણુગાર;
રાગે સુરનર રંજિયે, અળલા તસુ આધાર.’

—‘અળલા’ જેનું આલંબન છે એવો શૃંગાર, ‘સર્વ રસમાં ધુરિ’ છે. એવા રસ-શ્રેષ્ઠ શૃંગારમાં શું શું છે તે કહે છે :—

‘વચન વિલાસ વિનોદ રસ, હાવભાવ રતિ હાસ;
પ્રેમ પ્રીતિ સંયોગ સુખ, એ સિણુગાર અન્વાસ.’

આ પ્રમાણે શૃંગાર રસનું શ્રેષ્ઠત્વ સ્થપાએલું અને લોકોમાં તે સ્વીકાર પામેલું આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

માધવ અને કામકંદલાનો પરસ્પર સ્નેહ જોઈને રાજા વિક્રમે તેમને પરણાવી આપ્યા હતાં. તેમણે બાર માસ સુધી જે ‘રતિ રતિના રસ માણીઈ રતિરતિના ફલ આહાર; રતિરતિ વેષ વિશેષીઈ, રતિરતિનાં શણુગાર’—ઋતુઋતુનો જે સ્નેહોપભોગ કર્યો તેનું, ગણપતિ કવિએ રસમય વર્ણન આપ્યું છે. તે ઉપરથી લોકોની રસિકતા અને તેમના ભોગવિલાસમાં જણાતું સૌંદર્યોપભોગનું તત્ત્વ સમાજની રસવત્તાનો વિકાસ થયેલો દાખવે છે. ‘મયણપુરાણ’માં ચંચૂપ્રવેશ કરીને રચેલા એ પ્રબંધમાંથી ફાગણ તથા ચૈત્રનો વિહાર વર્ણવતો નીચેનો કાવ્યખંડ લોકોની રસવૃત્તિના પ્રતિબિમ્બરૂપે સાક્ષાત્તિક ગણી ઉતારી લઈએ છીએ :—

‘ફાગુણ-કેરાં ફણગટાં, ફિરિ ફિરિ ગાઈ ફાગ;
ચંગ વળવઈ ચંગપરિ, આલવઈ પંચમ રાગ.

કેલિ કુસુંભા-કેરડાં, કેસર સુરતરુ સોય;
 માધવ કીજઈ છાંટણાં, અમર આશ્ચર્ય ળેઈ.
 પીથી કીધી પાધડી, બૂલડીએ રંગ રોલ;
 અન્નોઅન્નિ છાંટણાં, ચટકુ લાગુ ચોલ.
 હરખિ રમઈ હુતાશની, નિરખી નિર્મલ ચંદ;
 સાધઈ સુરત-તણાં સુવચ, વાધઈ અતિ આનંદ.
 ભડઈ રેણુ અખીરની, સુરતરુ નઈ સીંદૂર;
 ગયણિ ગુલાલ વંતોલિયા, છલર વિજાહિઉ સૂર.
 ગંધરાજ અતિ ગહગહઈ, ચૂએ વાલી નીક;
 મોગરેલમાં માદણાં, વડઈ જિહાં બગ ઢોંક.
 તંતિ સુષિર ધન શન્દઈ, પવન તણા પલ્લોલ;
 માધવ મહિલા-સિઉં કરઈ, કીડા-રસિ કલ્લોલ
 કરિ કરિ સોવન-ગેડિકા, રતન-દહલું આણિ;
 રામા-સિઉં રંગિ રમઈ, પ્રેમિ પ્રાણ-પ્રમાણિ.
 ચંદનિ ચરચું ચેતનઈ મિત્ર-સરિસુ માસ;
 અંબુધિની-પરિ બલટઈ, આજ અમ્હારી આસ.
 ક્રોડામણિ કૂહ કૂહ કરઈ, કોઈલ આંખાડાલિ;
 તરૂઅર નવપલ્લવ ધરઈ, મધુકરિ મણિકિઈ મલિ.
 હેલિ બંધાવઈ હીંચકા, સુરતરુ-કેરી શાખ;
 માધવ-સાથઈ હિંચસિઉં, લીલાં લટકઈ લાખ.
 કટિતટ-કેરા કટકડા, મરડસિ માથા-વેણી;
 અંદોલિસિ આકાશિ-શ્યું, ગ્રહિઉ રહિ નહીં કેણિ.
 જસિ ઉલાલિઉ ઉદય-ગિરિ, અસ્તાચલિ આવેસિ;
 રમતિ રમંતાં રંગભરિ, હૃદયાભીંતરિ લેસિ.
 ગાય સુસર સુખિ ગાય, કરિ વાયસિ પંચઈ વાઘ;
 તિહુયણ તુણવત લેખવઉ, આજનનઈ ઉન્માદિ.

પીત પટંબર પહિરણુઈ, બિહણિ નીલાં નેત્ર;
ચોતી ચટકા ચોલની, મુગટ કુસુમ-સિરિ સેત્ર.
કરિયરિ કણુયર-કંબડી, ચંદન-ઘોલ કઝોલ;
કરતૂરી કપૂર-યુત, માનનિ-મુખિ તંબોલ.
નિરખી નિર્મલ ચંદલુ, ભિગિઉ અંબર-રેસિ;
મરૂઉ ચારસિ મરઘલા, મ મ આધું ચાલેસિ.
ચંદનિ ચરચું ચંદલા, સંતોપુ શિર નામિ;
જાં છવઈ તાં જું રહઈ, અમ્હ ધરિ એણુછ હામિ.—” *

પાટણના એક નારાયણદાસ નામના કવિએ ‘નવરસ’નું કાવ્ય રચ્યું છે. એમાં માત્ર શ્રીકૃષ્ણ અને રાધિકાનું આલંબન લઈ, રાધા-વિલાસ જેવું કેવલ શૃંગારનું વસ્તુ પસંદ કરી, કવિએ તેને જુદા જુદા રસમાં બહુલાવીને, ઉદાહરણો સળ્યાં છે. એમાંથી વીરરસનું ઉદાહરણ બૂલણા છંદમાં ‘સુરતસંગ્રામ’ને જ વર્ણવે છે:—

“ પ્રથમ કંકણ રણતકાર કટિકિંકિણી, ચરણમંજર ધુનિ પટલ વાગ્યાં;
સજ થયાં શર રણતૂર મુણી દૂરથી, પરસ્પર નયન-નારાય લાગ્યાં.
કામિની કુશલમતિ તણ કચચ-કંચુકી, કુંભ-કુચ અગ્રણી કરિ જ ભેળે;§
નિપુણ નવનાહ સત્રાહ તણ પીતપટ, બાહુબળ પ્રબળ દળ સકળ મેળે.
ઉરજ નખઘાત સંજતક્ષત મુખટ રણ, અંધરગતિ દશન રસ અશન આદે;
મુદહ પરિખંગ અંગ, અંગ ચુમ્બન ચતુર, ચાપ ગતિ ઉભયપટવિવિધ વાધે.’
નરસિંહ મહેતાએ “રાધા ધનસ્યામના સુરતસંગ્રામ”માં એ અવનવી સુદ્ધ-કદ્દપનાનું-૩૫૬ ૭૨મા પદમાં વિસ્તાર્યું છે.

* જુઓ ‘માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ’ ખંડ ૮, દૃહા ૧૬-૩૪

§ ‘પ્રાચીન કાવ્ય’ ત્રિમાસિક, વર્ષ ૭; અંક ૨.

+ આ સાથે સરખાવો ‘વસંતવિલાસ કાગુ’નો પ્રાચીન દૃહો :—

“ નમણિ કરઈ ન પયોધર, યોધ રં સુરતસંગ્રામિ :

કંચુક ત્યજઈ સંનાહુ રે, નાહુ મહાભડ પામિ ”—૬૬.

‘કાદમ્બરી’ જેવો શૃંગારપ્રધાન વાર્તાગ્રંથ પદ્યમાં ઉતારી, જે ‘મુગ્ધ-રસિક’ સમાજને ભેટ કરવાની કવિ ભાવણને હોંસ થઈ હશે તે વખતનો સમાજ રસિકતાની કંઈ સપાટી ઉપર હશે તે સહેજે કદપી શકાય એમ છે; અને એ રસિકતાને પોષનાર કવિઓની ‘રસિક રંજવાની રીતિ’ આ પ્રકારના સાહિત્યના અસ્તિત્વ ઉપરથી ખાસ જાણી શકાય છે.

લોકવાર્તાઓમાં ગણાવેલી પ્રેમકથાઓ એ શૃંગારસનું જ વિશિષ્ટ સાહિત્ય છે. એ સાહિત્યને ઉત્પન્ન કરનાર જૈનેતરો તેમ જ સાધુજીવન ગાળનાર જૈનયતિઓ પણ છે. આ સાધુકવિઓનો મુખ્ય ઉદ્દેશ, રસિકતાને પોષવા ઉપરાંત શૃંગારરસની ભૂમિકા ઊભી કરી વાર્તાના છેવટમાં સંસારના એ રસમાંથી ઉપરતિ પામ્યાનો ઉપદેશ આપવા માટેનો હતો; વળી શૃંગારરસનો અધિષ્ઠાતા જે કામદેવ તેને કેમ કરીને જીતવો—તેનો ઉપદેશ પણ આ વાર્તાઓમાંથી ધ્વનિત કરવાનો તેમનો હેતુ હતો. પ્રાકૃત ‘તરંગવતી’ની લોકકથામાં યૌવનના ભોગવિદ્યાસની વિપુલ સામગ્રીથી સંપન્ન છતાં, તરંગવતી અને પદ્મદેવને સંસારના ક્ષણિક વિદ્યાસોની અસારતા દેખાઈ; તેથી તેમણે આતુર સંન્યાસ જેવી તાત્કાલિક દીક્ષા લઈ લીધી: અહીં શૃંગારની રમ્ય પશ્ચાદ્ભૂમિ એટલા માટે ઊભી કરવામાં આવી હતી કે તેથી બંને નવજુવાનોએ સ્ત્રીકારેલી ધર્મદીક્ષામાં રહેલી મહત્તાનું ભાન વાંચકોને થાય.

જૈનોનું એવું ખીજું સાહિત્ય ‘ફાગુ’—એટલે ફાગવર્ણનનું છે. એ ફાગવર્ણનમાં નાયક નેમિનાથ અથવા સ્થૂલભદ્ર હોય છે. બંને યુવાનોએ વીતરાગ ઘડી, કામને કેવી રીતે જીત્યો હતો અને વસંતઋતુની કામોદ્દીપક સામગ્રી તેમના ચિત્તની પાંખડી ઉપર જરા પણ વિકારની છાયા પાડી શકતી નહોતી—તે આ ‘ફાગુ’માં વર્ણવવામાં આવ્યું છે. ચૌદમા શતકમાં રચાયેલા જિનપદ્મસૂરિના “સિરિયૂલીલદ ફાગુ”માં કોશ્યા વેશ્યાનું આલંકારિક વર્ણન એક નવયૌવનાનું હાવભાવયુક્ત કાવ્યચિત્ર ખડું કરે છે. શૃંગારમાં વિદ્યાસની જ સળાઈ છે:—

“ અર્ધ સિંગારુ કરેઈ, વેસ મોટઈ મન ઊલટિ;
રઘય રંગિ બહુરંગિ અંગિ ચંદણુરસ ઊગટિ.
ચંપક-કેતકિ-બાઈ કુસુમ સિરિ ખૂંપ ભરેઈ;
અતિઆછડિ સુકુમાલ ચીરુ પહિરણિ પહિરેઈ. ”

એના અંગાંગનું વર્ણન તો લલલલા યતિઓનાં વ્રત પણ ચળાવે તેવું છે:—

“ કમળગલ જસુ લહલહંત, કિરિ મયણુ-હિંડોલા;
ચંચલ ચપલ તરંગ ચંગ, જમ્મુ નયણુ-કચોલા.
જસુ નહ-પલ્લવ કામદેવ, અંકુસ જિમ રાજઈ;
રિમિજિમિ રિમિજિમિ એ, પાય-કમલિ ધુધરિય સુવાજઈ.
અહરખિમ્બ્ય પરવાલખંડ વરચંપાવત્રી;
નયણુસલ્લણી ય હાવ—ભાવ—બહુ—ગુણ—સંપુત્રી.
મયણુ—ખગ્ગ જિમ લહલહંત જસુ વેણી-દંડો ”વગેરે†

આ ‘કાગુ’ સિવાય ‘ખારમાસી’નું વર્ણન પણ, વિપ્રલંબ શૃંગારને વર્ણવવા માટે કવિઓને બહુ અનુકૂલ પડ્યું છે. જેમ હિંદુધર્મીઓએ રાધા-કૃષ્ણ-વગેરેના “ખારમાસ”નું વિશિષ્ટ સાહિત્ય ઉત્પન્ન કર્યું છે, તેમ જૈનોએ પણ રાજિમતી અને નેમિનાથ તથા સ્યૂલિલદ્ર અને ક્રાસ્યાનાં પાત્રોને અનુલક્ષીને ‘ખારમાસ’ ગાયા છે. કવિ નેમિવિજય ‘નેમિખારમાસ’માં લખે છે કે ‘મયણુનો વાસ એ માસ કાગ’ રાજિમતીના મુખમાં શબ્દો છે કે :—

“ કાગુણના દિન કુટરા, આકરા લાગે રે મુજ્જ;
વિરહે તપે તન કામલ, મન લાવે નહિ તુજ્જ.
કેઇ ખેલે લાલ ગુલાલસું, અખીલ અરગળ ખ્યાલ:
હું રહી એક દોહાગિણી, આવ્યા ન નાહ મયાલ। ”*

† ‘પ્રાચીન’ ગૂર્જર કાવ્ય સંગ્રહ-ગાયકવાડ ઓરીયન્ટલ સીરીઝ.

* ‘જૈનયુગ’ પુ. ૧ અ. ૫ (પાસ ૧૯૮૨).

જીવનની રસસામગ્રી તથા સંસારજીવનનો રાજવૈભવ વર્ણવતું ખીજું સાહિત્ય ‘લોકગીતો’નું છે : “ગેડીદડાની રમતો, ઠેર ઠેર વાગતી ઝૂલણ મોરલીઓ, પીતળીયાં પદ્માણુવાળા હંસલા ઘોડા ઉપર કે રોઝડી ઘોડી ઉપરની સ્વારીઓ, ઘર પછવાડેની કુલવાડીઓ, એનાં મેંકતાં અને વાલમ વિના કરમાતાં પુલો, વનમાં બંધાતા હીંડોળા અને હીંડોળાની નીચે હાલોળા લેતાં સરોવરો, આસોપાલવની અને કદમ્બની છાંયડીઓ, પારસ-પીપળાઓ”* એ જીવનની રસસામગ્રીનાં અવશેષરૂપ સંભારણાં રાસકામાં સચવાઈ રહેલાં છે. આ પ્રમાણે પ્રાચીન ધર્મપ્રધાન યુગમાં પણ આવા વિશિષ્ટ સાહિત્યનું અસ્તિત્વ વિલાસપ્રિય સમાજની રસવૃત્તિના સૂચક પુરાવા છે.

૧. સિરિથૂલિભદ્ર કાગુ—[શ્રી ચીમનલાલ દલાલ સંપાદિત ‘પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ’માં પ્રગટ, ૧૯૨૦]—કાગુના કાવ્યપ્રકારની આ જૂનામાં જૂની કૃતિ છે. એના રચનાર જૈનાચાર્ય જિનપદ્મસૂરિએ સં. ૧૩૯૦ માં આચાર્યપદ મેળવ્યું હતું. એમનું નિર્વાણ સં. ૧૪૦૦ માં થયું હતું; એટલે વિક્રમની ચૌદમી સદીની છેલ્લી પચ્ચીસીની આ રચના જણાય છે. સ્થૂલિભદ્ર એ મગધ દેશની રાજધાની પાટલીપુત્ર [વર્તમાન પટણા]ના નંદરાજના મંત્રી શકટાલના બે પુત્રમાંના એક હતા. ખીજા પુત્રનું નામ એયંક. તે નગરમાં કાશ્યા નામની સુવિખ્યાત ગણિકા રહેતી હતી. ધનયૌવન-સંપન્ન સ્થૂલિભદ્ર તેના પ્રેમમાં પડ્યા. બાર વર્ષ સુધી એ કાશ્યાને ઘેર જ રહ્યા. પ્રેમ-લોગ-વિલાસમાં બાર વર્ષનાં બહાણાં વીતી ગયાં. જ્યારે પિતાનાં મૃત્યુની ખબર તેમને મળી ત્યારે એ ઘેર આવ્યા ; પિતાનો વિયોગ રહી ગયો એ વાતે તેમને પહેલાં. પશ્ચાત્તાપ અને પછી વિરાગ ઉપજ્યો. ગુરુ સંસ્કૃતિવિજય પાસે આજ્ઞા લઈ, તેમણે દીક્ષા લીધી. પછી આતુર્માંસ આવતાં, સંયમની કસોટી કરવા, આતુર્માંસ ગાળવા પેલી કાશ્યા વૈશ્યાને ત્યાં જ ગયા. કાશ્યા તેમને પાછા આવેલા જોઈ ખૂબ હરખાઈ; પણ તેનાં અનેક પ્રલોભનો

* ‘રૂઢિયાળી રાત’ ભાગ ૨; પ્રસ્તાવના (લોકસૃષ્ટિ) પૃષ્ઠ ૧૧.

છતાં રથૂલિભદ્રે અણુનમ રહ્યા. પોતે તપ પાળ્યું : તે ઉપરાંત કોશ્યાને પણ જ્ઞાન ક્યું અને તેને તારી : કાવ્યનો વિષય આ પ્રમાણે છે.

કવિએ આ કાગુમાંનો પ્રસંગ આતુર્માસમાં ગોઠવી, વર્ણન વર્ષાઋતુનું આપ્યું છે : એટલે વસ્તુત : એમાં વસંતોત્સવનું વર્ણન ન હોવા છતાં, તેને વિષય સંગારિક હોવાથી, તેને ‘કાગુ કાવ્ય’ કહ્યું છે. અને જેવટની કડીમાં કવિ તેના ‘કાગુલધ’ને અનુલક્ષીને કહે છે કે ‘આ કાગુકાવ્ય હોવાને કારણે જ ખેલાઓ ચૈત્ર માસમાં-વસંત ઋતુમાં આ કાવ્યને ગાતાં રમે અને નાચે’:-

“પરતરગચ્છિ જિણુપદમસુરિ-કિય કાગુ રમેવહિ :

ખેલા નાચઈ ચૈત્રમાસિ રંગિહિ ગાવેવહિ.”—૨૭

કાગુ-કાવ્યનો વિષય સંગારખેલ-વસંતોત્સવ હોવો જોઈએ; અને તે પણ કાગલુ-ચૈત્રની વસંત ઋતુમાં થતો હોય તે જ ધટે છે; પરંતુ સાધુના જીવનમાં, આતુર્માસ સિવાય સ્થિર ખેસવાનું સંભવી શકતું નથી. તેથી ન-દૂટકે કવિને રથૂલિભદ્ર-કોશ્યાના પ્રસંગને વર્ષામાં ગોઠવવો પડ્યો છે.

કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ, આ ‘કાગુ’માં કેટલીક સુંદર આલેકારિક કવિતા મળે છે. સત્તાવીસ કડીના આ કાવ્યના કવિએ ૭ દૂકડા પાડ્યા છે. દરેક દૂકડામાં-જેને કવિ ‘ભાસ’ (ભાષા) કહે છે-તેમાં એક દૂહો અને પછી રોજાનાં ચાર ચરણની એક કડી આવે છે. તે બધી જ ગેય છે. કવિએ શબ્દમાધુર્ય ઉપરનું પોતાનું પ્રભુત્વ એમાં ઠીક ઠીક દર્શાવ્યું છે :

ગુરુની આજ્ઞાથી રથૂલિભદ્ર કોશ્યાને ત્યાં લિક્ષાએ આવે છે ત્યારે કવિ, કોશ્યાની વાણીથી જ પ્રસંગનો પ્રારંભ કરે છે; અને ભાવવાહી શબ્દો વડે વર્ષાનું વર્ણન આપે છે:-

(દૂહો) ‘ધર્મલાભુ’ મુણિવધ-ભણિમુ, ચિત્રસાલી મંગેવી :

રહિયહિ સીહકિસોર જિમ, ધીરિમ હિયધ ધરેવી.—૫

(રોજા) ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ, એ મેહા પરસંતિ ।

ખલહલ ખલહલ ખલહલ, એ વાહલા વહંતિ ॥

ઝમઝમ ઝમઝમ ઝમઝમ, એ વીજુલિય ઝમકઈ ।
થરહર થરહર થરહર, એ વિરહિણી-મણુ કંપઈ ॥ ૬

મહુર-ગંભીર-સરેણુ, મેહ જિમ જિમ ગાજંતે ।
પંચખાણુ નિય કુસુમખાણુ, તિમ તિમ સાજંતે ॥
જિમ જિમ કેતકિ મહમહંત, પરિમલ વિહસાવઈ ।
તિમ તિમ કામિય-ચરણુ લગિ નિય-રમણિ મનાવઈ ॥ ૭

સીપલ કોમલ સુરહિ વાય, જિમ જિમ વાયંતે ।
માણુમડંદુર માણુણિય, તિમ તિમ નાયંતે ॥
જિમ જિમ જલભર, ભરિય મેહ ગયણુગણિ મિલિયા ।
તિમ તિમ કામીતણા નયણુ, નીરિંહિ ઝલહલિયા ॥ ૮

(દૂહો) મેહા-રવ ભર ઊલટિય, જિમ જિમ નાયઈ મોર ।
તિમ તિમ માણુણિ ખલભલઈ, સાહીતા જિમ ચોર ॥ ૯

પાછા આવેલા સ્થૂલિભદ્રને લલચાવવા, કાશ્યા :જે જે શૃંગારસામગ્રી
સજે છે તેનું વર્ણન પણ શૃંગારના ઉદ્દીપનને વધારવા માટે જ કવિ
આપે છે:—

‘અઈ સિંગારુ કરેઈ, વેસ મોટઈ મન-ઊલટિ ।
રથિરંગિ ખહુરંગિ, ચંગી ચંદણુ-રસ-ઊગટિ ॥
ચંપય કેતકિ જાઈ કુસુમ, સિરિ ખૂંપ ભરેઈ ।
અતિ આછઉ સુકુમાલ, ચીરુ પહિરણિ પહિરેઈ ॥ ૧૦

લહલહ લહલહ લહલહ, એ ઉરિ મોતિય હારો ।
રણુરણુ રણુરણુ રણુરણુ, એ પગિ નેઉર સારો ॥
ઝગમગ ઝગમગ ઝગમગ, એ કાનિહિ વર કુંડલ ।
ઝલહલ ઝલહલ ઝલહલ, એ આભરણુહ મંડલ ॥ ૧૧

મયણુ-ખગ્ગ જિમ લહલહંત જસુ વેણી-દંડો ।
સરલઈ તરલઈ સામલઈ રોમાવલિ-દંડો ॥

તુંગ પયોહર ઉલ્લસઈ, સિંગાર-થવકકા ।
 કુસુમખાણિ નિય અમિય-કુંભ, દિરિ થાપણિ મુકકા ॥ ૧૨
 નવ જોવન વિલસંત, દેહ નવતેહ-ગહિલી ।
 પરિમલ-લહરિહિ મયમયંત રંધ-કેલિ પહિલી ॥
 અહરખિંબ પરવાલખંડ વર - ચંપાવત્રી ।
 નયણ-સલૂણી ય હાવલાવ-બહુ-ગુણ-સંપુત્રી ॥ ૧૬

ફુંગારની આવી ઉદીપક સામગ્રી, સ્થૂલલદ્રના સંયમ અને તપને ગૌરવ અપાવવા માટે જ કવિએ વર્ણવી છે : કાશ્યાના હાવલાવ સફળ થતા નથી; કારણ કે સ્થૂલિલદ્ર હવે ‘સંયમશ્રી’ને પરણ્યા છે; તેથી, તેની સાથે ભોગ રમશે, મહાબલવાન એવા મોહરાયને તેમણે જ્ઞાને કરીને હણ્યો છે; અને જ્ઞાન-ખડગે મદન સુભટને સમરાંગણમાં પાડ્યો છે:—

‘અઈ બલવંતુ સુમોહરાઉ, જિણિ નાણિ નિધાડિહિ ।

આણ-ખડગિણ મયણ-સુભડ સમરંગણિ પાડિહિ ॥’

૨. ‘શ્રી નેમિનાથ ફાગુ’—કવિ મલધારી રાજશેખરસૂરિએ સં. ૧૪૦૫ ની આસપાસ ‘રમવાને માટે’ (‘કિહ ફાગુ રમીજઈ’) રચેલો છે. જેમ ‘સિરિથૂલિલદ્ર ફાગુ’માં વસંતને બદલે વર્ષાનું વર્ણન કવિને યોગ્ય પડ્યું છે તેમ, અહીં પણ નેમિરાજુલના વિવાહની તિથિને ‘સાવણ સુકિલ છઠિ’—એમ વસંતમાં નહિ, પણ શ્રાવણ સુદ છઠની આપી છે—છતાં વિવાહપ્રસંગ વસંતમાં થયો હોવાથી, વરઘોડો વગેરેનું વર્ણન ફાગુને અનુસરતું આપતું પડ્યું છે : તેટલી વિષમતા નોંધવી પડે છે. આ કવિએ સંસ્કૃત ‘અતુર્વિશતિ પ્રખંધ’ સં. ૧૪૦૫ માં દિલ્હીમાં રચ્યો છે; અને ‘વિનોદકથાસંગ્રહ’ પણ એમનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ છે.

નેમિનાથ એ ચોવીસ જૈનતીર્થકરોમાંના બાવીસમા છે. તે માદવવંશના હતા; અને એ કૃષ્ણના કાકાના દીકરા થાય. નેમિ .:

સગપણ ઉગ્રસેનદુહિતા રાજિમતી-રાજુલ સાથે થયું હતું. નેમિનાથની જન-વરયાત્રા ઉગ્રસેનને ત્યાં જાય છે. વરઘોડો ચાલતો હતો એટલામાં તેમની નજર વાડામાં પૂરાયેલાં ઘેટાંબકરાં જેવાં વધ્ય પશુઓ પર પડી. પૂછતાં જણાયું કે એ તો જનના માણસોનો સત્કાર કરવા-તેમને ગોરવ દેવા માટે-પૂરવામાં આવ્યાં હતાં. નેમિનાથને પશુની હિંસાના વિચારે નિર્વેદ થયો. તેમના પૂર્વસંસ્કારો, પૂરાયેલાં પશુઓના દર્શનમાત્રથી જાગી ઊઠ્યા; અને પરણ્યા વિના ત્યાંથી જ એ પરજાર્યા ચાલી નીકળ્યા. રાજિમતી વરઘોડાની રાહ જોયા કરે છે : એટલામાં તેને વર પાછા વળ્યાના સમાચાર મળે છે. તેને ખેદ થાય છે : એ પણ લગ્નને બદલે તપ કરવાનું પસંદ કરે છે.

નેમિનાથની વરયાત્રાનો પ્રસંગ એટલો બધો ગુજરાતમાં જાણીતો છે કે આશુ ઉપરનાં દેલવાડાનાં મંદિરમાં તેનું આરસના શિલ્પમાં આલેખન થયેલું છે. ‘કદ્મપસૂત્ર’ની ગુજરાતી શૈલીની સચિત્ર પોથીઓમાં જે આ પ્રસંગનું ચિત્રણ થયેલું છે તે પણ કદાચ આશુના શિલ્પ ઉપરથી સૂઝ્યું હોય. સોળમા સૈકાનાં લાઠડાનાં ઘર-દહેરાસરો તથા મોટાં મંદિરો પાટણમાં થયાં છે તેમાં પણ નેમિની રથયાત્રા અચૂક કોતરેલી મળી આવે છે : આમ આ પ્રસંગ જૈનસમાજમાં ખૂબ લોકપ્રિય બનેલો છે. ગિરનાર પર્વતની તીર્થ તરીકેની પવિત્રતા જોતોને મન નેમિનાથના સંબંધને લીધે જ વિશેષ છે. આવો પ્રસંગ, સાહિત્યમાં ‘ફાગુ કાવ્યો’નો તથા ‘વિરહ બારમાસી’ઓનો વિષય પણ બને, એ સ્વાભાવિક છે.

‘નેમિનાથ ફાગુ’ માં ઉપરના પ્રસંગને ઉદ્દેશી, વસંતવિહારનું વર્ણન કવિએ આપ્યું છે; અને ‘ફાગુ’ નામને સાર્થક બનાવ્યું છે. ‘ફાગુબંધ’થી નેમિગુણ ગાવાની પ્રતિજ્ઞા કવિએ કરી છે; પરંતુ યમક-સાંકળીવાળો તથા વૈવિધ્ય ભરેલાં ગીતોવાળો રચનાબંધ આ વખતે સુધી પ્રચારમાં આવ્યો જણાતો નથી. યમક-સાંકળી તો ‘વસંતવિલાસ ફાગુ’માં અને ‘જંબુસ્વામી ફાગુ’માં પહેલવહેલી નજરે ચડે છે. ૨૭ કડીના આ કાવ્યના પણ ૭ બંડ પાડત્રામાં આવ્યા છે. દરેક બંડની પહેલી કડી દૂહામાં છે; બીજી રોળામાં

છે. 'કાશુ'ની શૈલી પ્રાચીન આલંકારિક પદ્ધતિની છે. નેમિનાથનું વર્ણન, રાજિમતિનું વર્ણન, વરઘોડાનું વર્ણન તથા વર અને વધૂના શણગારનું વર્ણન કવિને પ્રાસાદિક કવિતા રચવાની સુંદર તક આપે છે.

નેમિનાથ પહેલાંથી જ સ્ત્રી-જાતિથી દૂર રહેતા હતા: અને ખૂબ આગ્રહને અંતે એમની પાસે લગ્ન કરવાનું કબૂલ કરાવ્યું હતું :

“ અહ નવજુવણ નેમિકુમરુ, જાદવકુલ-ધવલો ।
કાજલ-સામલ લલવલઉ સુલસિય મુહ-કમલો ॥
હરિ-હલધર-સિઉં નેમિ-પહુ, ખેલઈ વાસ વસંતો ।
હાવિ ભાવિ ભિજજઈ નહીય, ભામિણિ-માહિ ભમંતો ॥ ”

‘ મોહનવેલી ’ એવી રાજિમતીનું વર્ણન જુવો:—

“ અહ સામલ કોમલ કેશપાસ કિરિ મોર કલાઉ ।
અદ-અંદ-સમુ ભાલુ, મયણુ પોસઈ ભડવાઉ ॥
વંકુડિયાલીય ભુંહડિયહં ભરિ ભુવણુ ભમાડઈ ।
લાડી લોચણુ-લહકડલઈ, સુર સગહ પાડઈ ॥

(દ્વિહો) ભંભર-ભોલી નેમિ - જિણુ - વીવાહ મુણેઈ ।
નેહ - ગહિલવી ગોરડી, હિયડઈ વિહમેઈ ॥ ૧૨ ”

ચૌદમા-પંદરમા શતકના ગુજરાતના લોકજીવનનો ખ્યાલ આપતું એવું વરઘોડાનું વર્ણન જુવો:—

“ અહ સેય-તુંગ-તરલ તુરઈ રધરહિ ચડઈ કુમારો ।
કનિહિ કુંડલ, સીસિ મહિડ, ગલિ નવસર હારો ॥
ચંદ્રણુ જગટિ ચંદ-ધવલ-કાંપડિ સિણુગારો ।
કેવડિયાત્રઉ ખુંપુ ભરવિ, વંકુડઉ અતિકારો ॥ ૧૪
ધરહિ છત્તુ, વિત્તુ ચમર, ચાલહિં મૃગનયણી ।
લૂણુ ઉતારિહિં વર-બહિણી, હરિ-સુજ્જલ-વયણી ॥

ચહુપરિ બધસિધ દસાર-કોડિ જલદ ભૂપાલા ।

હય ગય રહ પાયક, ચક્ર-સીકિરિહિં ઝમાલા ॥ ૧૫

મંગલ ગાયહિં ગોરડીય, ભટ્ટહ જ્યજ્યકારો ।

ઉગસેણ-ધરનારિ વરો પહુતહ નેમિકુમારો” —૧૬

ગોખે ખેસીને, ‘રાયવર’ને નિરખવા ઝંખી રહેલી રાજ્જિમતીનું વર્ણન પણ તેટલું જ ભાવવાહી છે:—પીડીના રંગથી પોળેલાં લગ્ન માટેનાં વસ્ત્ર પહેરેલી રાજુલનું શું વર્ણન કરિયે ? :—

“ કિમ કિમ રાજલદેવિ — તણહિ સિણગારુ ભણેવહિ ।

ચંપઈ-ગોરી અઈધોઈ અંગિ ચંદનુ-તણુ લેવહિ ॥

ખુંપુ ભરાવિહિ જઈ-કુસુમિ કસતૂરી સારી ।

સીમંતઈ સિંદૂર — રેહ, મોતીસરિ સારિ ॥ ૧૮

નવરંગિ કુંકુમિ તિલય કિય, રચણુ તિલહિ તસુ બાલે ।

મોતીકુંડલ કન્નિ થિય, ખિંખાલિય કરજલે ॥ ૧૯

અહ નિરતીય કન્નજલરેહ નયણિ, મુહ-કમલિ તંખોલો ।

નાગોદર — કંઠહિ કંઠિ, અનુ હાર વિરોલો ॥

મરગદ — જાદર કંચુયહિ, કુડકુલ્લહં માલા ।

કરિ કંકણ મણિવલય-ચૂડ ખલકાવઈ ખાલા ॥ ૨૦”

છેવટે, રાજ્જિમતીના મનની નિરાશા, ઘેરી વાણીમાં વર્ણવી છે. નેમિનાથે ગિરનાર પર જઈ તપશ્ચર્યા કરી; અને કેવલ જ્ઞાન મેળવ્યું. રાજ્જિમતીએ તેની પાછળ પ્રવળ્યા લીધી; અને તેને પણ જ્ઞાન-સિદ્ધિ મળી.

૩. ‘જંબુસ્વામી ફાગ’ + આ ‘ફાગ’કાવ્ય બબ્બે દોહરાની બનેલી ૩૦ કડીમાં એટલે ૬૦ દૂહામાં વિસ્તરેલું છે. એની રચનાસંવત ૧૪૩૦ ને આ કાવ્યના અસાત રહેલા કવિએ, છેલ્લી કડીમાં સ્પષ્ટ કરી છે :

+ ‘ગુજરાતી’નો દીવાળી અંક, ઓક્ટોબર ૧૯૩૨ માં પ્રગટ : સંપાદક શ્રી. ભોળીલાલ સાહેસરા.

“ ફાગુ વસંતિ જિ ખેલઈ, ખેલઈ મુગુણ-નિધાનઃ
વિજયવંત તે જાજઈ, રાજઈ તિલક સમાનઃ
ચઉદ્દહુ તીસ સંવચ્છરિ, મચ્છરિ માનિ વિમત્તુઃ
જંબુચ-ગુણ-અનુરાગિહિં, ફાગિહિં કહીય ચરિત્તુઃ ”—૩૦

આખા કાવ્યમાં, અંતર્યમકની સાંકળી દોહરામાં બિનચૂક નજરે પડે છે. ‘ફાગુ’ નામથી પ્રચારમાં આવેલા રચનાબંધનું આમાં સંપૂર્ણ પ્રતિ-નિધિત્વ છે: અને તેથી, તેની રચનાના કાળનો સંબંધ ‘વસંત વિલાસ’ના રચનાબંધની ખૂબ નજીક મૂકી શકાય છે. પ્રો. કાન્તિલાલ ગાસે ભાષાના તથા રચનાબંધના સ્વરૂપને આધારે સં. ૧૪૦૦-૧૪૨૫ની આસપાસ ‘વસંત વિલાસ ફાગુ’નો સમય ઠરાવ્યો છે: તેને આ ‘જંબુસ્વામી ફાગ’થી પુષ્ટિ મળે છે. ‘યમક-સાંકળી’નો આ રસિક રચનાબંધ જયશંખર-સૂરિના ‘નેમિનાથ ફાગુ’ (રચના સંવત ૧૪૬૦ની આસપાસ)માં આપણને આગળ જતાં જોવા મળે છે.

જંબુસ્વામી રાજગૃહ નગરના ધનાઢય શેઠ ઋષભદત્તનો એકનો એક પુત્ર હતો. તેની માતાનું નામ ધારિણી. જંબુકુમાર યુવાન થયો ત્યારે માત-પિતાને તેને પરણાવવાની હોંસ થઈ. નગરના શાહુકારોને કાને આ વાત જતાં, એક સામટાં આઠ ઠેકાણેથી કન્યાનાં માર્ગાં લઈને તેઓ આવ્યા. ઋષભદત્તે આડેનું સગપણ જંબુકુમાર સાથે સ્વીકાર્યું. આ અવસરમાં મુધર્માસ્વામી ગણધર રાજગૃહના ઉદ્યાનમાં આવ્યા હતા. તેમને વંદન કરવા જંબુકુમાર ગયા; અને ઉપદેશ સાંભળતાવેંત તેમને સંસાર પર વિરાગ ઉપજ્યો. ઘેર આવી દીક્ષા લેવાની વાત તેમણે માળાપને કહી. બહાલસોયા માળાપે પુત્રને લક્ષ્મીનો આગ્રહ કર્યો. એટલે તે પરણવા કબૂલ થયા. છતાં ઋષભદત્તે તો આઠે કન્યાનાં માતાપિતાને જોલાવીને કહી દીધું કે ‘લક્ષ્મી પછી પોતાનો પુત્ર દીક્ષા લઈ ચાલી નિકળવાનો છે. માટે તમારો વિચાર હોય તો જ લક્ષ્મી કરો.’ પેલા ઈચ્છીઓએ આ હકીકત પોતાની પુત્રીઓને જણાવી. પુત્રીઓએ કહ્યું કે તેઓ જ્યારે દીક્ષા લેશે ત્યારે અમે

પણ લઈશું; પરંતુ જે વિવાહ થયો તે થયો જ. આખરે જંબુકુમારનું લગ્ન પેલી આઠે કન્યા સાથે થયું. જેણે સંસારના વિષયભોગ વિષસમાન ગણ્યા છે એવા ધર્મનિષ્ઠ જંબુકુમારે લગ્નની પહેલી રાત્રિએ ધ્વજચર્ચા પાળ્યું.

તે જ વખતે મોડી રાતે પ્રભવ નામનો એક ચોરનો સરદાર પોતાના ૫૦૦ સાગ્રીતો સાથે લગ્નપ્રસંગે જોઈને, શેડનો ભંડાર છૂટવા આવ્યો. ધરનાં બધાં સૂતાં હતાં. જંબુસ્વામી એકલા જ જાગતા હતા. બધાંને ધારણ નાંખી ઊંઘાડી દેવાની—‘અવસ્થાપિની વિદ્યા’—પ્રભવ પાસે હતી: વિવાહમાં આવેલાં સર્વ સંબંધીઓને ઊંઘાડ્યા પછી જંબુકુમારને ઊંઘાડવા એ આવ્યો; પણ તેની વિદ્યાની અસર તેના ઉપર થઈ નહિ. ઉઘટું જંબુકુમારની ધ્વજચર્ચાથી ‘સ્તંભન વિદ્યા’ના જોરે, પ્રભવ ચોરના પગ ત્યાં જ ચોંટી ગયા. પ્રભવે પોતાને છોડવા જંબુકુમારને વિનંતિ કરી: આ પ્રસંગે જંબુકુમારે સંસારની અસારતાનું વર્ણન ચોરી કરવા આવેલા પ્રભવને સંભળાવ્યું. પરિણામે પ્રભવને પણ દીક્ષા લેવાનો અભિલાષ થયો. તે જ રાત્રિએ વિધવિધ દૃષ્ટાંતો આપી જંબુકુમારે પોતાની આઠ પત્નીઓને સમજાવી. સૌ દીક્ષા લેવા તત્પર થઈ. છેવટે જંબુકુમાર પ્રભવાદિ ૫૦૦ ચોર, પોતાનાં માતાપિતા, આઠ પત્નીઓ અને તેમનાં માતાપિતા—એમ ૫૨૬ જણે સુધર્માસ્વામી પાસે દીક્ષા લીધી અને ગામે ગામ ફરવા લાગ્યા. જંબુસ્વામીએ ૧૬ વર્ષની વયે દીક્ષા લીધી; ૩૬મા વર્ષે કૈવલ્ય તેમને જ્ઞાન થયું. ૪૪ વર્ષ કૈવલ્ય—પ્રવ્રજ્યામાં રહ્યા; અને ૮૦ વર્ષની વયે મોક્ષ પામ્યા. તેમની પાટે પ્રભવ બેઠા. (‘શ્રી જૈનાગમ કથાકોષ’—લે. જીવનલાલ સંઘવી: ને આધારે).

‘દાશુ’નાં કાવ્યોમાં કાવ્યના નાયકનું (તથા નાયિકા હોય ત્યારે તેનું પણ) પ્રાસાદિક વર્ણન આપવામાં આવે છે:—

જંબુકુમારનું વર્ણન જુવો:—

‘જંબુકુમાર તસુનંદન, નંદન — તરુ સમુ જાયુ:

કાય-કંતિ ગહુ ભાસરઉ, વાસરનઉ જિમ . રાઉ.

વિરૂપમ રવિ પુરંદરુ, સુંદરુ સોહમ - સારુ:
કદલિ લવણિ ક્રોમલકિ, નિમ્મલ જસ આધારુ—૩
સસિમંડલ ગંગાજલ, ઉન્નત્વલ ગુણે સંજુતુ:
લાવન સિરિ લીલાવન, જોવનવય સંપુતુ.'

તેનાં માળાપનો પરિચય પણ તેટલો જ પ્રાસાદિક છે:—

"મગધ દેસ - મુળજળજ, દ્વિપુ રવિત નિવાસુ:
નયર રાગગ્રહ રાગજો, ગાગ્રજો જગિ જસવાસુ.
સોહર્ષ નરિં સુશુભાચર, સાચર ભરીય ગંગીરુ:
રિસલક્ષ વિવહારીકિ, ધારીય નિજમનિ વીરુ.
તસ ધરાળી ગુણધારણી, ધારિણી નાગ પ્રસિદ્ધ:
અભીવવેલિ નિમ ગદિરિ, સુન્દરી રીલિ-સમિદ્ધ."

જંભુકુમારને પરાણનારી આદે કન્યાઓનું વર્ણન હવે લઈએ:—

"કન્યા અગિનવ જોવન, સોવન-વલ સમાણા:
માળીય રૂપિ નિજુતમ, ઉત્તમ વંસ-પદાણા—૧૨
આદ્ય દિસિ જનરંજન, અંજનભમલીય નારિ:
આદ્ય શુભ સંપત્તીય, ઉપત્તી સંસારિ,
સિરિવરિ વેણીય લલકર, બલકર અંપકમાલ:
રતિપતિ ધણુ સમાણકે, જળકે બાલ રિસાલ—૧૩
લાડીય પંકજ-લોચણી, જોયણી જગમન-ગોહં:
કનજૂયલ રસ-જવણિમ, નિરુપમ સારણુ મોહ,
ગરુડ-અંચૂ-સમ સરલકિ, તરંતકિ નાસાવંસુ:

અદરણિય પરવાલિય, લાડીય રાગ - વિસેસુ,
ચિમલ કપોલ તિ દીપક, છપક દિણ્યર-કંતિ:
દંતપંક્તિ લલિમકલિ, મિલીય રહીય એકંતિ—૧૪

આ આખું ઓળિયું અથવા ‘વસંતવિલાસ’ નો આખો ચિત્ર-
 રીતે દુનિયાભરમાં જાણીતો થયો છે. આજે તે અમેરિકાના ‘ફ્રીવર
 ગેલેરી’ નામે વેશિંગટનના મ્યુઝિયમમાં છે. વર્ણ્ય પ્રસંગે સમજાવવા,
 આ ચિત્રો દોરેલાં છે. સાંસારિક વિષયની આ પોથીમાંની ચિત્રશૈલી જૈન તા-
 પત્રીય ચિત્રો સાથે, એક તરફ અજન્તા-ઘણીની ભીંતચિત્રોની શૈલી અને
 બીજી તરફ રાજપૂત-મુગલ સમયની પોથીચિત્રોની શૈલી વચ્ચેનો, મહત્વનો
 અંકોડો છે. ગૂજરાતની એ પોતીકી ચિત્રશૈલીનું દર્શન શ્રી. નાનાલાલ મહેતા
 આઈ. સી. એસે. ૧૯૨૪ માં પ્રસિદ્ધ કર્યું; અને ડૉ. કુમાર સ્વામીએ ‘એન્સા-
 ઇક્લોપીડિયા ઓરિન્ટલ’ ૧૧ મી આવૃત્તિ (૧૯૨૯) માં તેને આધારે “ગુજરાતી
 ચિત્રકલા” નું અસ્તિત્વ ગ્રાહ્ય રાખ્યું—એ દષ્ટિએ પણ આ ‘ફાગુ’નું મહત્વ
 અભ્યાસીએ જાણવા જોઈ છે.

આટલું ‘વસંતવિલાસ ફાગુ’ની પહેલી પોથી સંબંધી : તેની બીજી પણ
 પ્રતિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. તે ઉપરથી તેની સંશોધિત આવૃત્તિ પ્રો. કાન્તલાલ
 બાસે ૧૯૪૨ માં પ્રગટ કરી છે. એમને મોડી મળેલી ‘સી’ પ્રતિમાંથી પહેલો
 ફૂલો એ ખૂણ પાઠમાં આપી શક્યા નથી. તે ફૂલમાં ‘વસંતવિલાસ’ના ‘ફાગુ’-
 પછા સંબંધી તથા તેના યમકસાંકળીવાળા ‘ફાગુખંધ’ સંબંધી પણ ખૂબ
 સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળે છે:—

“પહિલઉં સરસતિ અરયિસુ રયિસુ વસંતવિલાસ :

ફાગુ પયડપયખંધિહિં, સંધિયમક લલ લાસ.”

‘ફાગુ’ કહેવાતા રચનાખંધવાળા ફૂલમાં અંતર્યમક (અરયિસુ-રયિસુ:
 ગહગહા-મહમહા, વગેરે) તેમજ અંત્યમક નોંધપાત્ર બન્યા છે. આ ફૂલો
 પિંગળનો શુદ્ધ ફૂલો નથી. કવયિત્ર એ ‘રાગા’ ને મળતો પણ બની જાય છે.

આ ‘વસંતવિલાસ ફાગુ’ એકલો પ્રાકૃત-ખંધ નથી. એના ૮૪ કે ૮૬
 ગુજરાતી ફૂલ સાથે તેટલા જ સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત શ્લોકો પણ તે
 ડિખાવેલા છે. કેટલીક વાર તે સંસ્કૃત શબ્દાવલીનો

પડેલો જોઈ શકાય છે. (જુઓ પ્રો. વ્યાસનું વિધાન, પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૨૮ :
As a matter of fact every OWR verse is followed
by a corresponding Sanskrit verse, which has, in
many cases, inspired the Gujarati verse. It is a
deliberate scheme designed by the author to serve
a definite purpose.) એટલે ખરું જોતાં તો ‘વસંતવિલાસ કાગુ’નો
પરિચય સંસ્કૃત પદ્યો સાથે રાખીને જ કરવા જેવો છે; કારણ કે આ રીતની
સંસ્કૃત પ્રાકૃત મિશ્ર ‘કાગુ’ રચનાની પરંપરા ચાલી આવેલી હતી.

તે કાળના ગુજરાતીઓમાં સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યનો પરિચય કેવો અને
કેટલો હતો તે જાણવા માટે, આપણી ત્રુટિત આવૃત્તિને બદલે, અખંડ ‘કાગુ’
ની આવૃત્તિ કીમતી છે; અને તેજ પ્રચારમાં મૂકવા જેવી છે. મૂળ જગા પરથી
ઉપાડી લઈ સંદર્ભ શ્લોકોને પરિશિષ્ટમાં છાપવાથી ગુજરાતી દુહાનું વાતા-
વરણ પૂરું જામતું નથી * ‘શુભાપિતાવલી,’ ‘શાકુંધરપદ્ધતિ,’ ‘સદુક્તિ-
અર્થામૃત,’ જેવા શુભાપિત-સંગ્રહો ઉપરાંત, ‘કર્પૂરમંજરિ,’ ‘અમરુશતક,’
‘પારશતક,’ ‘નૈવધીય ચરિત,’ ‘પ્રબોધચંદ્રોદય,’ ‘શાકુન્તલ,’ ‘શિશુપાલવધ,’
‘કુમારસંભવ,’—જેવા ગ્રંથોમાંથી અવતારેલા શ્લોકો ગૂજરાતી ‘કાગુ-
ળા’ દુહાઓની આસપાસ ગૂંથેલા છે. એકંદર ૮૬ માંથી એકલા
‘રિત’માંથી ૩૪ અને ‘શિશુપાલવધ’માંથી ૬નાં અવતરણ એ પંચ-
ય જેની, ગુજરાતમાં લોકપ્રિયતા જણાવે છે. તેમ જીર્ણ સંસ્કૃત
મ્ય પણ નોંધપાત્ર છે.

જુઓ મત શ્રી. હમારાંકર જોશી શ્રી. રચનાકાંત લઢુના ‘વસંત-
શ્લોકો અનુવાદ (૧૯૪૪)ના ‘રસદર્શન’માં આપે છે:—

નાં વચ્ચે વચ્ચે જે સંસ્કૃત પ્રાકૃત શ્લોકો પાથરેલા છે તેમાંથી
લિંચકી લઈને આપણે આસ્વાદીએ છીએ એજ બરાબર છે. સંસ્કૃત
પંગભૂત અંશરૂપ ન હોઈ, તે હોય ન હોય તે ઉકીડતનું મહત્ત્વ

આ આખું ઓળિયું અથવા ‘વસંતવિલાસ’ નો આખો ચિત્રપટ અનેક રીતે દુનિયાભરમાં જાણીતો થયો છે. આજે તે અમેરિકાના ‘ફ્રીયર આર્ટ ગેલેરી’ નામે વેશિંગટનના મ્યુઝિયમમાં છે. વર્ણ્ય પ્રસંગને સમજાવવા માટે આ ચિત્રો દોરેલાં છે. સાંસારિક વિષયની આ પોથીમાંની ચિત્રશૈલી જૈન તાડ-પત્રીય ચિત્રો સાથે, એક તરફ અજન્તા-ઘલ્લુગની ભીંતચિત્રોની શૈલી અને બીજી તરફ રાજપૂત-મુગલ સમયની પોથીચિત્રોની શૈલી વચ્ચેનો, મહત્વનો અંકડો છે. ગુજરાતની એ પોતીકી ચિત્રશૈલીનું દૃષ્ટાંત શ્રી. નાનાલાલ મહેતા આઈ. સી. એસે. ૧૯૨૪ માં પ્રસિદ્ધ કર્યું; અને ડૉ. કુમાર સ્વામીએ ‘એન્સા-ઇકલોપીડિયા બ્રિટેનિકા’ ૧૧ મી આવૃત્તિ (૧૯૨૯) માં તેને આધારે “ગુજરાતી ચિત્રકલા” નું અસ્તિત્વ ગ્રાણ રાખ્યું—એ દૃષ્ટિએ પણ આ ‘ફાગુ’નું મહત્વ અભ્યાસીએ જાણવા જેવું છે.

આટલું ‘વસંતવિલાસ ફાગુ’ની પહેલી પોથી સંબંધી : તેની બીજી પણ પ્રતિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. તે ઉપરથી તેની સંશોધિત આવૃત્તિ પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસે ૧૯૪૨ માં પ્રગટ કરી છે. એમને મોડી મજેરી ‘સી’ પ્રતિમાંથી પહેલો દૃષ્ટો એ મૂળ પાઠમાં આપી શક્યા નથી. તે દૃષ્ટામાં ‘વસંતવિલાસ’ના ‘ફાગુ’—પણા સંબંધી તથા તેના ચમકસાંકળીવાળા ‘ફાગુખંધ’ સંબંધી પણ ખૂબ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળે છે:—

“પહિલઉં સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસંતવિલાસ :

ફાગુ પયડપયખંધિહિં, સંધિયમક લલ લાસ.”

‘ફાગુ’ કહેવાતા રચનાખંધવાળા દૃષ્ટામાં અંતર્યમક (અરચિસુ—રચિસુ : ગહગહા—મહમહા, વગેરે) તેમજ અંત્યમક નોંધપાત્ર બન્યા છે. આ દૃષ્ટો પિંગળનો શુદ્ધ દૃષ્ટો નથી. કવચિત્ એ ‘રોગા’ ને મળતો પણ બની જાય છે.

આ ‘વસંતવિલાસ ફાગુ’ એકલો પ્રાકૃત-ખંધ નથી એના ૮૪ કે ૮૬ શ્લોકો દૃષ્ટા સાથે તેટલા જ સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત શ્લોકો પણ તેની સાથેજ કેટલીક વાર તો સંસ્કૃત શબ્દાવલીતો પૂરા પડેલાં તેમાં

જોઈ શકાય છે. (જુઓ પ્રો. વ્યાસનું વિધાન, પ્રતાવના પૃષ્ઠ ૨૮ : a matter of fact every OWR verse is followed by a corresponding Sanskrit verse, which has, in many cases, inspired the Gujarati verse. It is a liberate scheme designed by the author to serve definite purpose.) એટલે ખરું જોતાં તો ‘વસંતવિલાસ કાગુ’નો વચ્ચે સંસ્કૃત પદ્યો સાથે રાખીને જ કરવા જેવો છે; કારણ કે આ રીતની ત્રાકૃત મિશ્ર ‘કાગુ’ રચવાની પરંપરા ચાલી આવેલી હતી.

તે કાળના ગુજરાતીઓમાં સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યનો પરિચય કેવો અને હોતો તે જાણવા માટે, આપણી ત્રુટિત આશ્ચિત્તે બદલે, અખંડ ‘કાગુ’ આવૃત્તિ કીમતી છે; અને તેજ પ્રચારમાં મૂકવા જેવી છે. મૂળ જગા પરથી ૧૧૮૧ લઈ સંદર્ભ સ્લોકોને પરિશિષ્ટમાં ડાવવાથી ગુજરાતી દુકાનું ચાતા-પૂરું જામતું નથી * ‘શુભાપિતાવલી,’ ‘શાકુંધરપદ્ધતિ,’ ‘સદ્ગુણ-પ્રત,’ જેવા શુભાપિત-સંગ્રહો ઉપરાંત, ‘કર્પૂરમંજરિ,’ ‘અમરુદ્ધનક,’ ‘રસતક,’ ‘નૈવેદ્ય ચરિત,’ ‘પ્રભોધચંદ્રોદય,’ ‘શાકુન્તલ,’ ‘શિશુપાલવધ,’ ‘કુમારસંભવ,’—જેવા ગ્રંથોમાંથી અવતારેના સ્લોકો ગુજરાતી ‘કાગુ-લાળા’ દુકાઓની આસપાસ ગૂંથેલા છે. એકંદરે ૮૬ માંથી એકલા ‘શિશુપાલવધ’માંથી ૨૪ અને ‘શિશુપાલવધ’માંથી ૬૧નાં અવતારણ એ પંચ-માર્ગનાં જ બેની, ગુજરાતમાં લોકપ્રિયતા જણાવે છે. તેમ બીજાં સંસ્કૃત નો પરિચય પણ નોંધવાનું છે.

* આનાથી જુદો મત શ્રી. ઉમાશંકર જોશી શ્રી. રત્નનીકાંત ભટ્ટના ‘વસંત-સ’ ના સમશ્લોકી અનુવાદ (૧૯૪૪)ના ‘સ્વદર્શન’માં આપે છે:—

“હસ્તપ્રતોમાં વચ્ચે વચ્ચે જે સંસ્કૃત પ્રાકૃત સ્લોકો પાવરેલા છે તેમાંથી રાત્રી ભાગને બિંચી લઈને આપણે આસ્વાદીએ છીએ એજ બરાબર છે. સંસ્કૃત સ્લોકો કાવ્યના અંગભૂત અંશરૂપ ન હોઈ, તે હોય ન હોય તે હકીકત હોય.”

પ્રરતુત 'કાગુ'નું મૂળ કલેવર કેમ ત્રુટિત થવા પામ્યું તે બોધીએ. જૂની ગૂજરાતીનાં મૂળ કેટલાં પ્રાચીન છે તે જાણવાની કેશવ હર્ષદ ક્રુવને જાડી જિજ્ઞાસા હતી. તેમણે 'ગુજરાત શાળાપત્ર'માં જ્યારે એક જ પ્રતિ ઉપરથી કરેલી અપષ્ટ નકલ છપાવી ત્યારે તેમનું કુતૂહલ, કેવલ યમકસાંકળીવાળા ગૂજરાતી દૂધા પર કેન્દ્રિત હતું. તે પછી 'હાજી મહમ્મદ સ્મારકગ્રંથ' માં ૧૯૨૨ માં અને 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય'માં ૧૯૨૭ માં તેનો માત્ર ગુજરાતી ભાગ જ તેમણે પ્રગટ કર્યો ; અને છેલ્લામાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત પદ્યો પરિશિષ્ટમાં ભેગાં કરીને જુદાં પાડ્યાં. ત્યારનું આ ખંડિત સ્વરૂપ ચાલુ થયું છે.

જીવનના ઉત્લાસ અને વિલાસની સામગ્રીથી ઉભરાતા આ કાવ્યની એક એક પંક્તિ 'સઘન' અને 'ઘૂંટાયેલી' છે. એક એક શ્લોક મુકતક જેવો સ્વયંપૂર્ણ છે. તે ઉપરાંત પંક્તિએ પંક્તિમાં યોગ્યેલા અંતર્યમકની સાંકળીને લીધે આખું યે કાવ્ય એક મનોહર કલાકૃતિ બન્યું છે. જૈન સાધુઓના 'કાગુ'ને છેડે આવતો વૈરાગ્યપલટો આમાં નથી દેખાતો; તેટલા ઉપરથી એ કોઈ પ્રાજ્ઞશીય કવિની કૃતિ હોવાનું માનવામાં આવે છે.

'વસન્તવિલાસ'માં બહુ જ ઓછી પંક્તિઓની મદદથી તેના કવિએ સ્થાપત્યસુંદર કાવ્યસૃષ્ટિનું નિર્માણ કર્યું છે; અને એમાં જ એની પ્રતિભાની વિશેષતા છે. કાવ્યમાં પહેલું મંગલાચરણ કાવ્ય સિદ્ધિને અર્થે સરસ્વતીના અર્ચનનું છે (દૂહા ૧); પછી ચાર શ્લોકમાં વસંતના આગમનનું વર્ણન સંક્ષેપમાં પણ સચોટતાથી કર્યું છે (દૂહા ૨-૫) મંજરીઓથી મહેકતા સહકાર, ગુંજા ઉઠેલા ગદ્યમત્ત ભમરાઓ, વસંતનો જ્યજ્ઞચક્ર કરતી કોકિલા, બધું જ આપણી આંખ આગળ તરવરી રહે છે; અને ત્યાં વસંતની આવી ઉઠીપડે સામગ્રી વચ્ચે, પ્રિયતમાને મળવા અધીરા બનેલા દોડતા પચિંતનું ચિત્ર બંધુ કર્યું છે અહીં કાવ્યની ભૂમિકા પૂરી થાય છે હવે વસંતનો વિલાસ કવિ વર્ણવે છે (દૂહા ૬-૧૫) સુભાગી યુગલોની વનકેલિનું સમાન્ય વર્ણન આપ્યા પછી, વનનું વર્ણન કવિ કરે છે (દૂહા ૧૬-૩૫)

વનને નગર સાથે સરખાવ્યું છે. એ નગરનો રાજા મદન અને પ્રધાન વસંત છે. એ બંનેના અમલને પરિણામે 'વિરહિણીલોક'ને ભારે પીડા થાય છે. વિરહિણીઓમાંથી એકની વેદનાના વલવલાટનું અને પ્રિય આગમનના શુભ શકુનનું આરત-અર્ચું વર્ણન છે (દૃષ્ટા ૩૬-૫૦). પાંચમા શ્લોકમાં જે અધીર પશ્ચિક દોડતો દોડતો ઘેર આવતો હતો તે પચાસમા શ્લોકમાં ઘેર આવી પહોંચેલો દેખાય છે.

પ્રીતમની આંખે પ્રિયતમા કેવી દેખાઈ અને પ્રિયમિલનને લીધે તે કેવી વધુ મોહક બની તેનું ઉદાવદાર ચિત્ર દ્વે વનકેલિના વર્ણનદ્વારા કવિ આપે છે (દૃષ્ટા ૫૧-૭૧) 'વિરહિણી લોક'નો વિરહ હવે ગયો છે અને પ્રિયતમોની સાથે તેઓ વસંતસુખમાં તરખોળ બને છે. વસંતવિલાસી યુગલો બધાં મળી તો ગયાં; પણ સૌમાં સરખો સંવાદ નજરે પડતો નથી. કોઈની પ્રિયતમા કામળ, લઘુવયસ્કા છે (દૃષ્ટો ૭૨); કોઈ વિધુર ગત પ્રિયતમાને ભૂટી ન શકવાને લીધે, નવીના સાથે એક થઈ શકતો નથી. ગત યૌવનાને વિસારે પાડી અન્ય મદમત્તામાં કોઈકે ફસાયો છે (દૃષ્ટો ૭૪); કોઈકે બંને નવ-સ્નેહા તી વચ્ચે નિશ્ચય કરી શકતો નથી (દૃષ્ટો ૮૧); ત્યારે અનેક પ્રિયાઓ-માંથી સાચી પસંદગી કોઈકે કરી શકતો નથી : આવા આવા પ્રસંગોને કવિએ અપ્રોક્તિઓ દ્વારા નિરૂપ્યા છે. સ્નેહમાં આવતા વિસંવાદો શમે તો જ વસંતવિલાસ પૂર્ણપણે શક્ય બને છે. આવી રીતનો 'ધ્વનિમૂલક ઉપદેશ કવિએ ભ્રમરને ઉદ્દેશીને આપ્યો છે એમ કહી શકાય; છેવટે બધી રીતે જે પોતાના પ્રિયજનનું રંજન કરે અને વસંતવિલાસ (અનુભવવા ઉપરાંત) ગાય તેને કવિ ધન્યવાદ આપે છે.

“ ઈલ્પિપર નિજ પિયુ રંજવઈ, મુંજવયણ ઈલ્પિ કંઈ :

ધનુ ધનુ' તે ગુણવંત, વસંતવિલાસુ જિ ગાઈ. ”

આ 'ફાગુ' ખૂબ પરિચિત હોવાથી, તેમાંથી વિશેષ અવતરણો આપવાનો લોભ અટકાવ્યો છે. 'રાસ રમવા'ના એ ઉત્સવ અહીં સંભારિયે :—

“ નવયૌવન અભિરામ તિ, રામતિ રંધર્થ સુરંગિ;
 રવર્ગિ જિસ્થા સુર ભાસુગ, રાયુ રમર્થ વરઅંગિ. ૧૫
 એક દિર્ઘ સહિં લાલીય, તાલીય છંદિ રાસ;
 એકિ દિર્ઘ ઉપાલંબુ, વાલંભરહિં સવિલાસ. ૭૦”

ટૂંકામાં, જૈનેતર અજ્ઞાત કવિએ રચેલો ‘વસંતવિલાસ કાગુ’ એ દષ્ટિએ લાક્ષણિક છે કે તેમાં કવિએ વસંત આગમન, વિરહિણીઓની વેદના, વન-વિહાર, અને ભ્રમરને ઉપાલંભદ્વારા ભાગવતમાં આવતા ‘ભ્રમરગીત’ ઉપરથી સૂચિત એવા મનુષ્યના યોગવિયોગનું ટૂંકું, સુસ્થિષ્ઠ, સમપ્રમાણ અને સચોટ વર્ણન કર્યું છે. શૃંગારરસે સભર એવી આ ટૂંકી કૃતિમાં, તેના કવિએ સાધારણીકરણ વ્યાપારથી એક નહિ પણ અનેક યુગલોના મિશનની કથા આલેખી છે અને સ્પ્રશી છે. ‘વસંતવિલાસ કાગુ’માં નામ પાડીને કાષ્ઠ નાયકનાયિકા નિરૂપાયાં નથી; કદાચ પથિક અને વિરહિણીને ગણીયે તો ગણી શકાય. છતાં એમાં એક યુગલના નહિ, પણ સો યુગલના વસંતવિલાસનું ગાન ગાવાનો કવિનો આશય છે—જે જૈન કૃતિઓમાંના પ્રસિદ્ધ યુગલોના વ્યક્તિગત ‘કાગુ’ કરતાં નિરાળો પડી જાય છે. આમ ‘વસંતવિલાસ’માં સારા રસિક સમાજને—સમષ્ટિને—અસર કરતી એવી યુગ્મસામાન્યની વનકેલિ વર્ણવી છે.

૫ ‘નેમિનાથ કાગુ’ : *કવિ જ્યેષ્ઠગરસૂરિ રચિત (સં. ૧૪૬૦ ની આસપાસ) એ ‘પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર’ના રચનાર માણિક્યસુન્દરસૂરિના ગુરુની કૃતિ છે શિષ્યની કૃતિ ‘નેમીશ્વર ચરિત્રકાગ’ આગળ જોઈશું. ૧૧૪ દોહરાનું આ યમક સાંકળી કાવ્ય સુંદર છે. તેની ચાર લીટીની એક કડી પ્રમાણે ૫૭ કડી બનાવી છે.

* ‘પ્રાચીન ગુર્જર રાસાવલિ’ શ્રી. મધુસૂદન મોદી સંપાદિત, ગાયકવાડ પ્રાચ્ય અંધમાલામાં પ્રગટ થનારું પુસ્તક : ૬૪૫ કોર્મમાંથી.

‘ જિણિ જગિ જીતઉ શમરસિ, અમર શિરોમણિ કામુ,
વિલસઈ સિદ્ધ સિયંબર, સંવરગુણિ અમિરામુ.
નિરુપમ નિપુણ નિરંજન, રંજન જનમનચારુ,
પામીય સુહગુરુ આઈસુ, ગાઈસુ નેમિકુમારુ.’ ૧

નાના નેમિકુમારના વિરક્ત દિલમાં વસંતનાં આકર્ષણોની કંઈ અસર થતી નથી, એટલે ગિરનાર ઉપરના વસંતખેલમાં એમનું ચિત્ત લેશપણ ખેંચાતું નથી તેનું કવિ વર્ણન કરે છે :—

‘ મિસિયા નેમિ નારાયણ, ગાયણ ગીત સુણેઉ,
વારવધુ મદિ માયતી, નાયતી જોઈ ખેઉ.
ખેઉ ખેલઈ સરસી-તલિ, સીતલિ લાખારામિ,
નીરંશુ નેમિ નહીંજઈ, ખીજઈ નારી-નામિ.’ ૭

ત્યારે ખીજાં વિરહીજનો વસંતને કેમ વધાવે છે:—

‘ ક્રીજઈ અવસરિ અવસરિ, નવ-રસિ રાગુ વસંત,
તરુણીદલ દોહારસ, સારસ લમઈ હસંત.
લિપઈ તાવ-નિકંદનિ, ચંદનિ ચંદનિ દેહુ
નિજ નિજ નાથ સંભારિય, નારિય નવલઉ નેહુ.’ ૯

વિરહિણીના મનની અવસ્થા બતાવનારા ફક્ત ‘ફાગુ’ના ઉદ્દીપન વિલાવને પ્રત્યક્ષ કરે છે :—

‘ચંદ રે! તું ગમ મૂકિ મ, મૂકિમ કિરણ ઉંખાંહુ,
કોમલ બોલિ મ માન સિઈ, માનસિઈ તાહરઉ પાડ.
મન કરિ મધુકરિ રણજીણિ, નીઝણિ રહણ ચુદાઈ,
મલયાનિલ ક્ષણ માહરી, થાહરી ક્ષણ ઈકુ વાઈ. ૧૦
જગડઈ એ જસક જૂહિય, મું હિયડઉ નિરધાર:
દેખઉં કેવડી કેવડી, જેવડી કરવત-ધારિ.

શિવાદેવીના ગર્ભમાં નેમિનાથ રહ્યા તે વખતે શિવાદેવીને જે મંગલ સ્વપ્ન આવે છે ત્યાંથી ફાગુનો પ્રારંભ કર્યો છે:—

‘સપન લલઇ હિડોલાટઈ, ખાટઈ પઢીય દેવિ :
ગોરી પીન પયોહરી, ઉહરિ માહિં સવેવિ—’ વગેરે.

કવિએ આખા ફાગુના ‘ત્રણ ખંડ’ પાડ્યા છે : તેમાં અનુક્રમે ૩૭, ૪૫ અને ૩૭ (એકંદરે ૧૧૯) કડી છે : જેમાંના દસ શ્લોક સંસ્કૃતમાં છે. રચનાખંધમાં પણ આ ‘ફાગુ’ની વિશેષતા છે. એમાં રાસક, આદોલ ફાગુ અને અઢૈયા (પદ)—એવા પદખંધ છે. આમાંથી ‘આદોલ’ એ દૂદાના સમચરણ (ઉત્તરાર્ધ)ના આઠ ટુકડાનો છે; જ્યારે ‘ફાગુ’ એ યમક-સાંકળીવાળો એટલે અંતર્ધમકવાળો ‘હૂહો’ છે. ‘રાસક’ એ ‘સવૈયા ખત્રીસા’નાં જ સોળ સોળ માત્રાનાં ખે ચરણ છે. ‘અઢૈયા’ માં સોળમાત્રાનાં ખે ચરણ ઉપરાંત એક તેર માત્રાનો ટુકડો જોડેલો છે : એટલે એમાં ‘અઢી ચરણ’નો અર્થ સમાયો છે.

આ કાવ્ય કવિએ રચનાખંધના પૂરા લાનથી રચ્યું છે : બીજા સંસ્કૃત શ્લોકમાં સરસ્વતીનું સ્મરણ કર્યા પછી લખે છે:—

“શ્રીનેમે : પરમેશ્વરત્ય ચમકાલંકારસારં સન :
સ્મેરીકારક રંગસાગરમહાફાગં કરિયે નવમ્ ।”

‘યમકાલંકાર સાર’ એવો અવનવો ‘મહાફાગ’ એ રચવાનો સંકલ્પ કરે છે. બાકીક નેમિનું પાલણું કેવું હતું ?

(આદોલ) ‘માણિક હીરઈ જડિઈ, સાર સોવન ધડિઈ’ :
પઢિહણિ પાલણઈ એ, તસુ રક્ષીઆમણ એ.

(ફાગ) નવલ તલાઈ પઢિહણિ, ઊઢણિ જાદવ-વીર :
અંગિ સુઆલિમ આગલુ, આંગલુ નવરંગ હીર.
ડાવઈ અંગિ ચંડાવઈ, રંગિ લડાવઈ દેવિ;
વારઈ નેમિહ વારદો, દોષ નિવારઈ કવિ.’

નેમિકુમાર યૌવન પ્રાપ્ત કર્યા પછી કૃષ્ણજલરામાદિ સાથે દ્વારકાની વાડીઓમાં વિહરે છે; તે વર્ણવતાં વસંતમાં વન કેવું દેખાય છે તે કહે છે:—

(દ્રાગ) ‘પડરિતું મંડિત ઉપવન, પવન હીડોલિત ડાલ;
તગુઅરિ પરિમલ વાસિત, નાસિત રવિ-કરવાલ.

(શાદ્દલ) આવી એ મધુ માધવી રતિ ભલી, ફૂલી સને માધવી;
પીલી સંપકની કલી મયણની, દીવી નવી નીકલી.
પામિ પાડલ કેવડી ભમરનો પૂગી ફૂલી કેવડી,
ફૂટે દાડિમિ રાતડી વિરહયાં દોલ્હી હુઈ રાતડી.’ ૨-૨૭

ત્રીજા ખંડમાંથી રાજિમતીને જે આઘાત થયો તેનું વર્ણન અહીં ઉતારિયે:—

(આદોલ) “રહિઉ તોરણ ખારિ, મુણીય પમુય પોકરિ,
પશુઅ મેલ્હાવિઆ એ, અભય વરતાવિઆ એ;
મયગલ વાલી નેમિ, પહુતઉ નિજ ધરિ ખેમી;
રાજલિ હલવલી એ, તવ મહીયલિ દલિ એ.

(દ્રાગ) વીજણ કરઈ સખીજન, વીજનગલ જયંતિ,
ઉપરિ તાપ નિકંદન, ચંદન-રસિ વિરસંતિ.
ચેતન પામિય રાજલિ, કાજલિ કલુષિત દષ્ટિ;
વિલપતિ વિરહ દેખાડતી, પાડતી આંસુઅ વૃષ્ટિ.
પીડઈ કાઈ આપીયડા, પ્રીયડા વિરહ-વિષાદિ;
પ્રાણ હરે તું મોરડા, મોરડા મધુર નિનાદિ.
રડઈય પડઈ લોટઈ એ, મોટઈ એ કંકણ ફાર;
ગમઈય નહિ અંગિ નેહર, કેહર કરિ, હિર હાર.”

૭. નારાયણ દ્રાગુ (સં. ૧૪૯૫ આસપાસ) : શ્રી મણિલાલ બેકાર-ભાઈ વ્યાસની નોંધ જે ‘દ્વાર્ગસ સભા ત્રૈમાસિક’ (૧૯૩૭)માં ‘નરસિંહ-

યુગના કવિઓ'ને નામે શ્રી. ક. મા. મુનશીએ 'સંપાદક' તરીકે પ્રગટ કરી છે ત્યાં 'નતર્ધિ' (ફાગુ) એવું નામ તેનું આપ્યું છે. પરંતુ તેની આખી પ્રતિ પ્રાપ્ત થવાથી, તેનું 'નારાયણ ફાગુ' એવું નામ હોવાનું જણાયું છે આ 'ફાગુ'માંથી કેટલીક પંક્તિઓ 'વસંતવિલાસ' સાથે સામ્ય ધગવતી હોવાથી, કેટલાક તે બંનેનો કવિ એક જ હશે એમ અનુમાન પર આવવા લાગ્યાયા છે.

પરંતુ ફક્ત રચનાબંધની કસોટીથી જ કસી જોતાં જણાય છે કે પંદરમા શતકના પહેલા ચરણમાં રચાયેલા 'ફાગુ'નો રચનાબંધ કેવલ એક જ 'પદ્યબંધ'માં ગૂંથેલો હોય છે; ત્યારે પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધ અને અંત સુધીના કે તે પછીના સમયના 'ફાગુ'ના રચનાબંધમાં વૈવિધ્યે પ્રવેશ કર્યો છે: 'દૂધા'ના- 'ફાગુબંધ' ઉપગંત, 'રાસઉ', 'આદોલ' અને 'અદૈઉ'ના પ્રકાર તેમાં દાખલ થતા ગયા છે. આ દૃષ્ટિએ, એકધારા બંધમાં રચાયેલો 'વસંતવિલાસ' ફાગુ, અને વૈવિધ્યભરેલા ગીતબંધમાં રચાયેલો 'નારાયણ ફાગુ'—બંને વચ્ચે લગભગ પચાસ-પોણોસો વર્ષનું અંતર હોવાનો સ્પષ્ટ સંભવ છે; અને તેને લીધે જ 'વસંતવિલાસ'ના સર્વ-સાધારણ 'ફાગુ'માંથી, પછીના ફાગુઓમાં અવતરણો લેવામાં આવ્યાં છે* તેમ, 'નારાયણ ફાગુ'માં તેના સંસ્કાર પારખી શકાય છે એમાં આશ્ચર્ય જેવું નથી.

“ જાતીચમ્પકાદયઃ સુવૃક્ષાઃ વિફલત્વેન ન વિશ્વાહ્વાદકાઃ, યતઃ ચમ્પકઃ
ગુણવાનપિ ભ્રમરૈઃ નિષ્ફલત્વેન પરિત્યજ્યતે । 'વસન્તવિલાસે' ડપિ

‘ જાલિયુગ ચરણ ન ચાંપણ, ચાંપણ અતિહિ સુગન્ધ ।

રૂઢદ દોહગ લાગણ, આગણ દહ નિવન્ધ ’

‘નારાયણ ફાગુ’માંથી નીચેનાં અવતરણો 'વસંતવિલાસ'ના દૂધાના સંસ્કારવાળાં જણાય છે : છતાં તેમાંના યમકપદનો ફરક, તથા શબ્દભગતું નાવિન્ય જુદાં જ રહે છે:—

* જુલો, રતનમંડનગણિની ઉપદેશતરંગિણિમાં 'વસંતવિલાસ'નો ઉલ્લેખ : આશરે (૧૫૧૭).

(વસંતવિલાસ ફાગુ) : પદ્મિલકિં સરસતિ અરચિસુ, રચિસુ વસંત વિલાસ :
અને (નારાયણ ફાગુ) : પદ્મિલકિં પણમિસુ સરસતિ, સરસ તિ કવિતવિલાસ.
તથા (વ. વિ.) કેસુયકલી અતિ વાંકુડી, આંકુડી મયણુચી જાણિ.
(ના. ફા) કણુયર કલી અતિ વાંકુડી, આંકુડી મયણુચી જાણિ.

આ 'ફાગુ'નો કવિ, નતપિ' કે કીર્તિ'ભેરુ-એ સંબંધી રચ્યા ચાલી છે; પરંતુ એમાંથી હજી 'ફાગુ'કારનો પત્તો લાગ્યો નથી. ફાગુકાર જોત કે અજોત? -એ પણ હજી ખુલા પ્રશ્નરૂપે છે.

'ફાગુ'ના મંગલાચરણના એ દૃહા ઊતારિયે :—

“ પદ્મિલું પણમિસું સરસતિ, સરસ તિ કવિતવિલાસ :

રાજહંસ-ગઈ-ગામિણી, સામિણી તમ્હ પય દાસ.

વનિસુ ફાગિ નારાયણ, રાય જામઈ જસુ પાઈ :

તસુ ગુણુ આણુદિણુ ખેલત, હેર તમ્હઈ અપાઈ. ”

કાંચમાં પ્રથમ સોરઠ અને દારકાનું વર્ણન આવે છે: તે પછી કૃષ્ણનાં પરાક્રમ અને વૈભવનું ચર્ચાગાન છે. એક વખતે વનદેવે આવીને કહ્યું કે, 'મહારાજ ! હશે દિશાઓ નવી થઈ છે: વસંત ખીલી રહી છે. કામદેવ ભેટવા આવે છે; માટે આપ પંવારો'.

કૃષ્ણ આનંદ પામ્યા; અને સહસ્ર પટરાણીઓ તથા પરિવારસહિત વનવિહાર કરવાને નિકળ્યા. અહીંથી વનનું તથા સ્ત્રીઓના શૃંગારનું વર્ણન શરૂ થાય છે :

વનમાં કૃષ્ણે પટરાણીઓ સાથે રાસ ખેલવા માંડ્યો. એમણે મોરલી વગાડવા માંડી; અને ગોપાંગનાઓએ તાલપૂર્વક નાચવા માંડ્યું. રાસ રમતાં રમતાં કૃષ્ણ વનમાં જતા રહ્યા, અને સર્વ સ્ત્રીવર્ગને ઘેર જવાનું કહ્યું. ('લાગવત'માં 'રાસ-પંચાધ્યાયી'માં આવે છે તેમ ; પરંતુ ગોપીઓએ આડાં ફરીને કૃષ્ણનો માર્ગ રોક્યો, અને જુદી જુદી પટરાણી સાથે કૃષ્ણે વનદીકા કીધી. આ પ્રમાણે દ્વંદ્વમાં 'ફાગુ' કાવ્યનું વરવું છે. . . .

કૃષ્ણની રાસભૂમિ, લાગવતને અનુસરી સૌ કવિઓએ તેમના મથુરા-ગમન પહેલાં, ગોકુલ ઇંદાવનમાં જ પસંદ કરેલી છે; પરંતુ ‘મથુરામાંથી કૃષ્ણ પધાર્યા, અને પુરી દારકા વાસી’—વસાવી; તે પછી, કૃષ્ણ, દારિકા-વાસી—સોરઠવાસી બન્યા છે. ગોપલોકોની કીડાના પ્રકાર તરીકે ‘હૃદયીસક’—‘રાસક’ કે ‘રાસ’ અને ‘લાસ્ય’ના સંસ્કાર કૃષ્ણના દારિકાવાસની સાથે સોરઠમાં ચાલ્યા આવ્યા એ વાત પણ તેટલી જ સાચી છે. બાલુની પુત્રી ઉષા અનિરુદ્ધને પરણી; તેણે દારિકામાં અને સોરઠમાં ‘રાસ’ના સંસ્કારોનો પ્રચાર કર્યો; તથા બીજી પરંપરા પ્રમાણે, ચિત્રરથ ગાંધર્વ પાસેથી અર્જુન ‘લાસ્ય’ શીખી લાવેલો તે ચિરાટપુત્રી ઉત્તરાને તેણે શીખવ્યું; અને એ ઉત્તરા સુભદ્રાના પુત્ર અભિમન્યુને પરણી—એટલે તે પરંપરા પાછી કૃષ્ણના કુટુંબમાં જ સંક્રાંત થઈ—આ પ્રકારે સોરઠની ભૂમિ ‘રાસ’ માટે પ્રાચીન કાળથી પ્રસિદ્ધ બની છે એમ સંગીતના ગ્રંથકારો પણ નોંધે છે.

એટલે જ ‘નારાયણ કાગુ’નો કવિ જે કૃષ્ણનું રાસ-ખેલન સોરઠમાં વર્ણવે છે એમાં કશું પણ અનૌચિત્ય નથી. કૃષ્ણ પટનાણીઓ પરણી લાવ્યા ત્યારે એટલા બધા વૃદ્ધ થયા હતા એમ જણાતું નથી. હલદું વૃષણીઓનો નૃત્ય-સંગીતનો પ્રેમ ‘હરિવંશે’ પણ નોંધ્યો છે. એટલે વાળ્મેય કૃષ્ણની સોરઠમાં રાસકીડા અનુચિત ગણવાનું કારણ રહેતું નથી. આ ‘કાગુ’માં જૈનકથાના અંશોનું અસ્તિત્વ પણ શોધ્યું જડતું નથી. ‘શિવ’ શબ્દ ‘કથ્યાણુ’ના અર્થમાં સર્વસામાન્ય છે એટલું નોંધવા જેવું છે.

‘નારાયણ કાગુ’ની ૬૭ કડી છે, તેમાંની છેલ્લી ત્રણ સંસ્કૃત શ્લોકો પર છે. રચનાગ્રંથની દૃષ્ટિએ પ્રારંભ ‘કાગુ-દ્વલ’થી કર્યો છે, તે પછી ‘અદૈઉ’ ‘રાસક’ અથવા ‘રાસઉ’ અને ‘આદિલ,’ કાગુ દ્વલગ્રંથની વચમાં વચમાં આવે છે.

હવે ઉદાહરણ લખાયે :—વસંત વર્ણન :

(કાવ્ય)

‘આવિય માસ વસંતક, સંત કરઈ ઉચ્છાદ;
મલયાનિલ મહિ વાયઉ, આયઉ કામગિદાદ. ૧૭
પંચિય-જળુ-મણુ કંપએ, ચંપએ અંગ અનગ;
વિરહણિ હિઈ હિવ ધુજએ, દૂજએ મુઝ પિય અંગ. ૧૮
દિસિ દિસિ ફૂલિ વણુરાઈ, જાઈ બહિલ સુગંધિ;
સૌખ્ય-પરાયણુ રાયણુ, રાયણુ-ફલભર પાંધિ. ૧૯
કણિયર-કલી અતિ વાંકુડી, આંકુડી મયણુ-ચી જાણિ;
યુવતી-ચેતન-ચોરક, કોરક કમલ, વદ્ધમાણિ. ૨૦

(અદૈઉ)

સોહઈ ફલિ સહકાર, કોઈલિ કરઈ ટહકાર,
પંચમ રાગૂ એ, જળુ સુદલાગૂ એ. ૨૧
સોહઈ સિરિ સિરિતાલ, ચંપકિ ચંપક માલ,
નવ નવ કેતકીએ, મયણુહ કેતુ કિ એ ? ૨૨
નારીય તનના રંગ, અલિનવ ફલ-નારંગ;
સિરિ ભરિ સુરતરુ એ, મોહઈ સુરતરુ એ. ૨૩
અંદન નંદન ગંધ, ભોગિય ભોગિ સંખંધ;
અલિકુલ રણગણઈ એ, કામી કુણકુણઈ એ. ૨૪
જંખૂ લિંખ કદંખ, લાગી પુષ્પ-કદંખ;
ખીજિ ખીજૂરી એ, મરુઉ મઉરી એ. ૨૫
તિનમ ભારિ અશોક, લોક કરઈ અ-શોક;
જૂહિય જાલૂ એ, પંચિય-દાલૂ એ. ૨૬
સોહઈ દાડિમ દ્રાખ, ભલ ભારિઈ સુવિશાખ;
સેવઈ સેવંત્રી એ, નિનમઈ નેત્રી એ. ૨૭

‘હવે ‘રાસકીંગ’ને અનુરૂપ એવો ‘આદિલ’નો રચનાજંધ જોઈએ : કવિ

પ્રેમાનંદે લગલગ બસો વર્ષ પછી, રાસ માટે પિંગળનો 'નગસ્વરુપિણી જેવો'
ચાણી છંદ 'ગોપાલ લાલ, શરદ કાળ, રમે રાસ થેઈ થેઈ—' થોળ્યો છે:
તેનું આ રાસવર્ણનથી સ્મરણ થાય છે:—

(અદિાલ)

“નાચઈ ગોપિય વૃંદ, વાઈ મધુર મૃદંગ
મોડઈ અંગ સુરંગ : સારંગધર વાઈન મહૂયરિ એ;
કુલ વણુ-મહૂયરિ એ—૪૨
ગાઈ અલિનવ ફાગ, સાચવઈ શ્રી-રાગ :
નવ ગનિ મૂંડઈ પાગ : સારંગધર વાઈન મહૂયરિ એ—૪૩
કર લિઈ પંકજ-નાલ, સિરિવરિ ફેરઈ બાલ :
છંદિહિ વાજઈ તાલ : સારંગધર વાઈન મહૂયરિ એ—૪૪
તારા માંહિ જિમ ચંદ, ગોપિય-માંહિ મુકુંદ :
પણુમઈ સુરનર ઇંદ, સારંગધર વાઈન મહૂયરિ એ—૪૮
લાગઈ ગોપિય પાઈ, અલ્લ આગલિં કિહિં જઈ :
છંદિહિ તાલી વાઈ, સારંગધર વાઈન મહૂયરિ એ—૫૦”

છેલ્લું દષ્ટાંત ‘રાસકેતુ’ લખ્યે:—

(રાસકેતુ)

“ગોપિય લોપિય, દાણુ નિરોપિય, વનિ વનિ ભમઈ મુકુંદ રે :
અલ્લ વિચારી, કિહિં સંચારી, ખોલિન કુલ-નલ-ચંદ રે !—૫૧
વાટ ઘાટ સવિ બાંધઈ સહિયર, અહિયર તવ કુલ રંગ રે :
અલ્લ મૂડી તું કિમ કિવ ચલઈ ? પાત્રઈ ગોપિય વૃંદ રે—૫૨
કાન્દ કન્દઈ લિ તોટી મોટી, ચોટી ધાત્રઈ પાસિ રે :
કંઈ નિગોદર સવ-ગુણુ-સુંદર, ઇંદર લિઈ પ્રણુ પાસિ રે—૫૩
તૂં-પર તૂં-પર લિઈ પટરાણી, જાણી તવ મન વાત રે :
ખાલી ફાલી અતિ સુવિશાલી, મુઝ દઈ જાદવ જાત રે—૫૪

તાર હાર દઈ મુઝ ગ્રિય જંધુ, સિંધુર દેહ સમાન રે :
 પીણુ પગોલર નમતી જાલા, લલા કરિ તુઝ ગાન રે -૫૫
 સુરજિ ચરઈ જગિ અંધારુ, તુ કુણુ દીજઈ દોસ રે :
 તિમ તુમ્હ પ્રીતઈ, આસ ન પૂગઈ, તઉ કીજઈ કુણુ સોસ રે !-૫૬

૮ ‘સુરંગાલિધાન નેમિકાગ’-(સં. ૧૫૦૨) ધનદેવગણિએ સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી એમ બે ભાષામય આ રાસ રચ્યો છે. પહેલાં સંસ્કૃતમાં મંગલાચરણ શાફલ વિદીપ્તમાં છે, પછી ગુજરાતી પણ એ જ છંદમાં છે :—

“દેવી દેવિ નવી કવોચર-તણી વાણી અગીસારણી,
 વિઘા સાયરતારણી ચલકણી, દંસાસણી સામિણી.
 ચંદા દીપતિ ઉપતિ સરસતિ મધં વીનવી વીનતિ,
 જોણુ નેમિકુમાર દેલિની રતિ કાગઈ કરી રંજતી.

કામિય ફલ દાતાર, સાગી નેમિકુમાર :

હાર મનોહરુ એ, યુગતિ-રમણિવરુ એ.

છેવટે ‘કાંગુજંધ’નો ફરો અને અંતે ફલશ્રુતિ શાફલમાં આવે છે :—

“જાન ઉપનું જાણીય, રાણીય રાઈમઈ રંગિ,
 ગિરિસિરિસાગીય નિરણીય, હરણીય સા નિજ અંગિ.
 સાગી દેવલ કામિની, કરિ ધરી રાજમતી નાદરી,
 સા સારી નિજકાજ રાજકુમરી, મુગતિઈ ગઈ સા વરી :
 જે દેવઈગિરિ રાય ઉપરિ મમઈ, શ્રી નેમિ પાયે નમઈ,
 તે પામઈ મુગસિદ્ધિ દિદિ દિ રમઈ, શ્રી શાશ્વતી સોગવઈ.”

૯. ‘નેમિચર ચરિત કાગ’-આ ‘કાગ’ને શ્રી. મોહનલાલ દલીયંદ દેસાઈએ ‘શ્રી આત્મારામ જન્મશતાબ્દિ સ્મારકગ્રંથ’ (૧૯૩૬) માં ‘કાગ-

“આ નોંધ શ્રી. મોહનલાલ દલીયંદ દેસાઈના ‘જૈનગુર્જર કવિઓ’ ભાગ ૧ (૧૯૨૬) પૃ. ૪૩-૪૪ ઉપરથી લીધી છે. આખો રાસ જોવા મળ્યો નથી.

બંધ તેમીશ્વર ચરિત'—એ નામે પહેલો પ્રકાશમાં આણ્યો છે. એકંદરે ૯૧ કડી (૧૭ સંસ્કૃત + ૭૪ ગુજરાતી ના ફાગના રચનાર કવિ માણિક્યંદ્ર-સૂરિ છે; તેમની 'ખોલી'ના ગદ્યપ્રકારમાં રચાયેલી સુંદર ગદ્યકથા 'પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર' નામથી પ્રસિદ્ધ છે. એટલે એનો રચનાર કવિ સં. ૧૪૭૮ની આસપાસ અટકળી શકાય. આ ફાગનાં ગુજરાતી પદ્યોમાં ચાર પ્રકારનો રચનાબંધ મળી આવે છે : 'રાસઉ'નો ઢાળ 'ધવલ' (ધાળ) જેવો; 'રાસુ'નો બંધ 'સવૈયા એકત્રીસા'ને મળતો; 'અઢઉ' માં પહેલું ચરણ પ્રાસયુક્ત દોહરાના બે ઉત્તરાર્ધતું, ત્યારે 'ફાગ' તો અંતર્યમક-સાંકળી સાથેનો 'ફૂલો' જ છે : આ ફૂલાનો 'ફાગુબંધ' એટલો બધો લોકપ્રિય થતો જણાય છે કે તેને 'ફાગુની દેશી' પણ કૃતલાક લખે છે. આ ચારેનાં દૃષ્ટાંતો નીચેના અવતરણમાં લીધાં છે : જેથી કવિની બાનીનો પરિચય થઈ શકે:—

(રાસુ)

સોરઠ-મંડલિ દ્વારિકાં ચાપિય, આપિય અમરહ રાષ રે :

રાજ કરઈ તિહાં દેવનારાયણ, રાયણમઈ તસુ પાય રે -૧૯

(રાસઉ)

ઈણિવચનિ હરિ આણંદીઅલા, ઋતુ વસંત અવસર આઠયલા :

વાઘલા દક્ષિણ વાયુ તુ, જિન જિન—ધ્રુવપદ્મ

કુસુમિ કુસુમિ લમરા રણઝણીઆ, મયણરાય હયવર હણહણીઆ :

ખેલે માસ વસંત તુ, જિન જિન

રમે રંગ જાદવ ભૂપાલા, શશિવયણી સાથે વરવાલા :

માલા કુસુમ-ચી હાથિ તુ, જિન જિન

પારધિ પાડલ કેવડી એ એ, કણયર કરણી કેવડીએ એ :

કદલી કરે આણંદ તુ, જિન જિન

ફાફડી ફણસ ફૂલી બીજઊરી, વનરપતિ દીસે મોહોરી :

મોહોરીયડા મુચકુંદ તુ, જિન જિન

(કાવ્ય)

કુંદ કલી-મહિમહીઆ, ગહગહીઆ સહકાર :
કરછ વૃક્ષ નારંગના, અંગના રંગ અપાર. -૩૩
જાઈ જૂઠ વર કિંશુક, કિં શુકવદન મુવૃક્ષ :
ત્રિભુવન જન-આનંદન, અંદન અંપક વૃક્ષ -૩૪
મોચ્છલી જિમ થોડા જસિ, ટલિવલછ રાજલ દેવિ :
વલીઉ નેમિ-પહૂ તકે, પહુતકે ધરિ તિલિ ખેવિ. -૩૨
આવ્યા દેવ લોકાંકિત, કાંતિ કરછ રવિ-અંતિ :
કરમેડી પ્રભુ વીનવછ, નવછ તિ કવિત શુણંતિ -૩૩-

(રાસ)

હર નદારસિ નચાવિઉ ગૌરીછ, ગૌરી લોચન ભાંગિ રે :
સુકુંદ વૃંદાવનિ નચાવિઉ ગોપીછ, લોપીય લાજ અનંગિરે -૭૫
સાવિત્રી બ્રહ્મા આકુલીઉ, કલિઉ રોહિણી અંદુ રે :
નારિ આધારિહિ મયણિ વદીતા, છતા સુરનર ઈંદુ રે -૭૬

(અઠૈઉ)

છતા સુરનર ઈંદુ, પણિ વૂં નેમિ જિણુંદ :
મયણિ ન છાહીઉ એ, નારિ ન વાહીઉ એ,
દેવ ભણુંદ વૂં દેવ, ધર્મ પ્રકટિ પ્રભુ ! હેવ :
ભવિયણુ જિણિ તરછ એ, ભવ-વનિ નવિ ફીરછ એ -૭૭"

૧૦ 'શ્રી દેવરત્નસૂરિ કાવ્ય' * (સં. ૧૪૯૯) તેમના શિષ્યે ૬૫
કડીમાં રચ્યો છે. પાટણમાં પ્રાગ્યાટ વણિક ચાંપશી પેથડના કુંદમાં વોહોરા
કરણિગ વસતા હતા. તેને કુતિમદે નામની સ્ત્રીથી જાવડ નામનો પુત્ર થયો.
તે પાંચ વર્ષનો થયો; ત્યાં ગુરુ જામ્બાનદસૂરિ આવ્યા; તેમણે

* 'શ્રી જૈન ઐતિહાસિક ગ્રંથ રાજ્ય-સંચય' [૧૯૨૬]માં

લક્ષણ જોઈ, પિતાની આજ્ઞા મેળવી, જાવડને સં. ૧૪૬૭માં વસંતપંચમીને દિવસે, માતા-પિતા સહિત પાટણમાં દીક્ષા આપી; પછી શિષ્ય દેવરત્નને સં. ૧૪૯૩ માં ગુરુએ સરિમંત્ર આપી, પોતાના પટ્ટધર તરીકે 'દેવરત્નસૂરિ'ના નામથી પાટણમાં સ્થાપ્યા. આ પ્રસંગનું 'ફાગુ કાવ્ય' તેમના અજ્ઞાત શિષ્યે સં. ૧૪૯૯માં રચ્યું છે.

જેમ નેમિનાથ-રાજમતી તથા સ્થૂલભદ્ર-કોશ્યાનાં 'ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ યુગજ્ઞોને અનુલક્ષીને 'ફાગુ' કાવ્યની રચના થઈ છે; તેને જ અનુસરી, દીક્ષા લેનાર ગુરુએ મદનને જીતી પોતાનું યૌવન શુદ્ધ અહાર્યમાં ગાળ્યું-એટલે કે 'સંયમશ્રી' સાથે વસંતનો વિહાર ખેલ્યો-એ રીતનું, 'ફાગુકાવ્ય'ના ઢાળામાં શિષ્યકવિએ વર્ણન કર્યું છે: આત્રો જ એક ખીન્ને રાસ સં. ૧૫૫૪માં 'હેમરત્નસૂરિ ફાગ'ના નામથી ગુરુના દીક્ષા-મહોત્સવને અને તેમના આરિત્રને વખાણવા માટે રચાયો છે. 'ફાગુઅંધ'ના ગીતપ્રકાર તરીકે 'રાસઉ', 'ફાગુ' અને 'અદૈઉ' તથા 'અંદોલ'નો ઉપયોગ આ 'ફાગ'માં કરીને, ફાગુની રચનામાં વૈવિધ્ય આણ્યું છે.

ગુરુનો ઉગ્ર સંયમ અને શીલાચાર કામદેવની પત્ની નિતિથી સહન ન થયો. તેથી તેણે પોતાના પતિને કહ્યું કે આ મુનિને ચળાવવા માટે મિત્ર વસંતની ફાગુ-સામગ્રીની સાહાય્ય લ્યો.

(રાસઉ)

‘તતળણિ મિત્ર વસંતહ કારિઉ, કોમલ વયણિ તે તણિ વારઉ:

તઉ ગહગહિઉ અપાર,

કણુર કેતક નઈ ખીજઉરી, પાડલ કેસર કરણી મંઉરી:

તરુણી તિ ગાઈ તાર.’

(ફાગ)

ફલભરિ સહકાર લહકઈ, ટહકઈ કોયલવૃંદ,

પારધિ પાડલ મહિમહિયા, ગહિગહિયા મુચકુંદ.

ચંદન નારંગ કદલીઅ, લવલીઅ કરઈ આનંદ;
રમઈ ભમઈ છુહુ ભાંગિઈ, રંગિઈ મધુકર વૃંદ.
વનિવનિ ગાયન ગાયઈ, વાયઈ મલય સમીર,
હસિમસિ નાયઈ રમણીય, રમણીઅ નવ નવ ચીર.
કિંશુક ચંપક ફોફલિ, ફલિઆ તરુવર સાર;
મયણ મહીપતિ ગાજઈ, રાજઈ રસ શૃંગાર.

(અટૈહિ)

ઘણ ગુણ આગમ ચાપ, ધ્યાન સુખાણ કલાપ,
સીલંગ રથવરુ એ, નાયક જ્યહરુ એ.

૧૧. 'હેમવિમલસૂરિ ફાગ' : હંસધીર નામના મુનિએ સં. ૧૫૫૪માં
ગુરુના શીલનો મહિમા 'ફાગ' રૂપે ૫૭ કડીમાં ગાયો છે :—

“સંવત પત્તર એ ચહિપનઈ, ઉપનઈ છુદ્ધિ પ્રકાસિ:
ફાગ રચિહિ સમહુરતઈ, પૂરતઈ આવણ માસિ.”

મારવાડ દેશમાં વડગામના ગાંગાધર નામે વણિકને પત્ની ગંગાથી
હદરાજ તામનો પુત્ર થયો. જ્યારે પુત્ર પાંચ વર્ષનો થયો ત્યારે તેને નિશાળમાં
મૂક્યો બાલક લાવ્યો હતા એટલામાં એક દિવસ લક્ષ્મીસાગરસૂરિ વિહાર
કરતા તે ગામમાં આવ્યા. તેમની પાસે પુત્રે સં. ૧૫૨૮માં દીક્ષા લીધી,
અને નામ 'હેમવિમલ' રાખ્યું. પોતાના શીલપ્રભાવથી સં. ૧૫૪૮માં
ગુર્જર, માલવ, મરહટ્ટ અને સોરઠ તથા દક્ષિણ દેશના સંઘો ઇડરમાં ભેગા
મળ્યા હતા. તેમણે તેમને સૂરિપદ આપ્યું, અને તપગચ્છનો ભાર સોંપ્યો.
તેઓ સં. ૧૫૮૩માં સ્વર્ગે ગયા.

(ફાગ)

પ્રારંભ : “મનિ ધરી સરસ તે સરસની, પરસતી અવિરલ વાણી:
સિરિ તપગચ્છપતિ ગામ્મસું, ભાવિશ્યું નિત સુવિહાણી.

હેમવિમલ સૂરીસર, ઇસર કિરિ અવતારઃ
 અણુદિશુ મયણુ-નિવારણુ, ભરણુ સયલ સંસાર.
 દેસ અછર્ધ મરુમડલ, કુંડલ-નર્ધ અનુકારિઃ
 દીપર્ધ ધરણી રમણીઅ, રમણીય-કાનિ શૃંગરિ.

(અંદોલ)

અનુકમિ વાધર્ધ બાલ, રીખર્ધ રંગિ રસાલઃ
 કાલ જ કેતલુ એ, ખેલર્ધ કુસ-તિલુ એ.”

પછી બાલકને નિશાળે મૂક્યો. ત્યાં લક્ષ્મીસાગર ગુરુ આવી પહોંચ્યા.

‘એક દિવસિ સમહુતુએ, યુહતુ એ તિહાં વિહરંત.’

બાલક હદરાજના મન પર ગુરુદર્શનની ભારે અસર થઈ. એને પણ એવા દીક્ષાધારી થવાનું મન થયું. ગુરુને વંદન કરી ઘેર જઈને પિતાને એણે તરત વાત કરી; અને એ ગુરુના શિષ્ય થવાની ઇચ્છા પ્રગટ કરી:—

“તતખિણુ આલી આવીહિ, ભાવીહિ ભાવ વિસેસી.
 સુધા મુધા, વક્ષી સાકર કાકર તોલર્ધ બાણિ,
 કુમરતણુર્ધ મનિ ખમ્પીઅ, મીંઠીઅ સહિ ગુરુ-વાણી.”

સ્વાભાવિક રીતે પિતાને, એ લાડકવાયા બાલકની વાત ન ગમી. તેમણે તેને સમજાવવા માંડ્યો:—

“રહિ રહિ વચ્ચ! તું લહ્મઅહુ, એવહુ છમ પ્રતભારઃ
 જનમ-લગર્ધ કિમ પાલિવું, ચાલિવું ખોડાધારિ.
 ચારિત છર્ધ વજા રૂઅહુ, નીઅહુ જાં નહીં એદઃ
 લેછ કરી નિરવહતાં, સહતાં બાણુર્ધ દેહ.
 સહી પણુર્ધ વરસાલર્ધ, સાલર્ધ અતિર્ધ અનંગઃ
 એહ તણુર્ધ ઝડ ઝાકલિ, આકુલ હોસિર્ધ અંગ.”

સીઆલઈ સીઅ ઝહિયું એં, રહિયું અ મઠલઈ વેસિ,
તરુણપણઈ વિણ તરુણીઅ, ધરણીઅ શરણ ધરેસિ.
ઊંઠાલઈ વલી પાપીઈ, તાપીઈ સયલ સરીર;
વિણ જલ તુઝ અલ વાઈસિઈ, ચાઈસિઈ કિમ સુખ ? વીર !
પરણીનઈ મન-ગમતીગ, જુવતીઅ કરિન વિલાસ,
અવર હુઈ તુઝ મન ગુલિ, તે વલી પૂરઈ આસ,
તાતઈ ઈણિપરિ લોલવિઉ, થોલવિઉ ધણું સંસારિ.”

પરંતુ કુમારની ઈચ્છા પાકી હતી; તેનો નિશ્ચય ડગ્યો નહિ. એણે પિતાને વિનંતિ કરી.

(અંદોલ)

“ વીનતડી સુણિ તાય, મ કરિ મ કરિ અંતરાય,
કાય જિ કારિમઈએ, મઝ મન નવી રમઈએ.
દુલહ એહ અવતાર, આવય કુલ આચાર,
ચારિત વિણ સહી એ, મુગતિ નથી કહીએ.”

આમ પિતાપુત્રનો સંવાદ થયો. આખરે ‘હેમવિમલસુરિ’ નામ મેળવનાર આ બાલક મક્કમ રહ્યો; અને એમણે જોન ધર્મને પ્રભાવિત કર્યો.

આ રાસ એ રીતે લાક્ષણિક છે કે એમાં વસંતનું કે કાશ્યપનું બીલકુલ વર્ણન નથી; છતાં ફક્ત ‘કાશ્યપ’ની રચનાને લીધે જ એને ‘કાગ’ કહ્યો છે.

✓ પરંતુ ‘વસંતવિલાસ કાગ’ સોની રામકૃત, એ પહેલીવાર પ્રગટ કરવાનું શ્રેય પ્રો. દાનિતલાલ બ્યાસને ધટે છે. સત્તરમા શતકની આ અજોન કૃતિને ‘કાગ’ કહેવા માટે તેનો દૂહાનો રચનાબંધ ‘કાશ્યપ’ને મળતો આવે છે એ મુખ્ય કારણ છે; પરંતુ પિંગળના એ અંતર્યામકની સાંકળી સાથેના ‘દૂહા’ સિવાય, બીજા એક અંતગ તરીકે યોજેલા ‘દૂહા’નો નવો રચનાબંધ અહીં નજરે પડે છે; જૂલણા ઇંદના ચરણના ઉત્તરાર્ધનો ખંડ ‘દાલદા દાલદા દાલદા દા’ એમ સત્તર માત્રાનો ખંડ-ધણીત્રાર અનિયમિત

અને તેથી ‘છંદની દેશી’ અથવા ‘ચાલ’ તરીકે અહીં યોગ્યો છે. આ રચનાખંધનો વ્યાપક ઉપયોગ ‘આરમાસી’ના સાહિત્ય-સ્વરૂપનો પરિચય કરતી વખતે નોંધીશું. ‘કાન્ત’ના ‘સાગર અને શશિ’ માંના ‘કાલના સર્વ સંતાપ શામે’ જેવા ખંડનું મૂળ અહીં જોઈ શકાય છે. ચતુર્ભુજકૃત ‘ભ્રમરગીતા ફાગ’માં પણ આજ રચનાખંધનો અંતરો નિયમિત રીતે યોગ્યો છે.

‘વસંતવિલાસ’નું વરતુ આ પ્રમાણે છે : મંગલચરણ પછી નાયિકા પ્રવાસે જનાર નાયકને, આવી સારી વસંત ઋતુમાં પરદેશ ન જવા વિનવે છે; પણ નાયક તેને અવગણે છે. નાયિકા તેના વિરહમાં બુરે છે. એટલામાં વસંતઋતુ જામતી જાય છે. ફૂલફૂલ મ્હોરે છે; પણ નાયિકાને તો તેથી વિશેષ દુઃખ થાય છે. પતિને સંદેશો મોકલવા ભ્રમરને વિનંતિ કરે છે. પંખીની પાંખ હોત તો ઊડીને જાત એવી કલ્પના કરે છે; પણ તે અસહાય છે !

આ નાયિકા રુકિમણી છે; તેને શીતોપચાર ઉલટા દબાડે છે. એ જોવીને પૂછે છે. થોડા જ સમયમાં સંયોગની આશા જોશી આપે છે. એટલામાં શુભ શકુન થાય છે. કાગવાણી સંભળાય છે, અંગ ફરકે છે, અને સારાં સપનાં આવે છે. સખીની સૂચનાથી પ્રેરિતભર્તૃકા શણગાર સજીને બેસે છે. પતિ આવી પહોંચે છે; અને નાયકનાયિકાનો વિરહ ભાગે છે. તેઓ યથેચ્છ વિલાસ માણે છે. કવિ કહે છે “ ધન ધન વસંતતણી રતિ, ધન ધન ફાગણ માસ.” સોની રામે નાની વયમાં આ કાવ્ય રચ્યું જણાય છે :—

‘વય લહુડી ધીય લહુડીય, સાર કરો અમ્હ માત;

રમ્મતિ પુરાણ સુણ્યાં નહિ, નહિ સુણી શાસ્ત્રની વાત.’

કાવ્યનો પ્રારંભ જોઈએ :—

(ફાગ)

‘આજ સુણઉ સખી ! વાતડી વાલંલ ચાલણુહાર;

‘દણિ રતિ નાહુ ! ન ચાલિયઈ,’ જિનતિ કરઈ ઈમ નારિ,

ફાગ રમી, પ્રીય ચાલજ્યાં, હોલડી આવી નાહ !

પાએ હો લાગું વાહલા ! તાહરઈ, ઈણિ રતિ મેલિહ મ જઈ.

(દુહા)

કામિની કંત-જે પાએ લાગઈ । ચીર ધરી માનની માન માગઈ ॥

સાંભલહિ રવોમિ હો વાત મોરી । હિવઈ મ ચાલિજ્યો હું દાસી તોરી ॥

વસંતની સમૃદ્ધિનું વર્ણન જુઓ :—

આંખલડા સહુ મહોરીયાં, મહુરી સહુ વનરાઈ;

વનસપતિ વન લલલહી, મહમહી પાડલ જઈ.

ચંપલા ચિહુ દિસિ ફૂલીયા, સદલ સરૂપ સુગંધ;

પારિજાતક પરિમલ કરઈ, જલિસરી મુગધું.

જિમ જિમ વસંતનહિ વાહિ વાજઈ । તિમતિમ મંચળુનહિ ખાણુ ગાજઈ ॥

જિમ જિમ અખલા અંગિ પીયડઈ । તિમતિમ સંભરઈ શ્રીરામ હીયડઈ ॥

વિરહિણી સંદેશો મોકલવાનું કરે છે :—

‘ભમરલા ! જઈ જલિહારડઈ, કંત હોવઈ જિણું દેસિ;

એક સંદેશો રે હું કહું, તું મહારા પ્રીયનઈ કહેસિ.’

વળી કલ્પના કરે છે :—

‘દઈવ ન સરજી રે પંખડી, ઉડિ ઉડિ મિલતી રે જાંહિ;

વીસરીયા નવિ વીસરે, જે વસીયા મન માંહિ !’

નિશદિન મૂરંતાં કિમે ન જઈ । અધ ધડી કંત ! મો વરસ થાઈ ॥

જિમજિમ ચિતવ્યો મનમાંહિ । તિમતિમ આતમા અવસિ થાઈ ॥

માહાવઈ મનોરથ પૂરીયા, ચૂરીઆ વિરહઈ વિરામ;

રામા હો રંગિ વિલગીય, પૂરવ પ્રીતિ જ સામિ.’

૧૩ ‘ભમરગીતા ફાગ’ ચતુર્ભુજકૃત ૯૯ કડીમાં રચેલો, સં. ૧૬૨૨

ની એક પ્રતિ ઉપરથી શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ ‘યુગરાતી’ના ૧૯૩૩

ઝોકટોળર (દીવાળી અંક) માં પ્રગટ કર્યો હતો. તેનું નામ પુષ્પિકામાં 'શ્રી કૃષ્ણગોપી વિરહભેલાપક ભમરગીતા ફાગ' એમ આપેલું છે. આ ફાગને એકંદર રચનાબંધ સોની રામના 'રુકિમણીકૃષ્ણના વસંતવિલાસ' સાથે પૂરેપૂરો મળતો આવે છે. 'ફાગબંધ'ના દ્વારમાં જે અંતર્યામક અચૂક રીતે મળી રહે છે તેમાં, અહીં પણ શિથિલતા અને પ્રમાદ જણાય છે. છતાં આ કાવ્યની કવિતા સોની રામના કરતાં વિશેષ પ્રાસાદિક છે. આ ફાગને રચના સંવત ૧૫૭૬ ગણવા માટે 'છિહુતરિ કીધુ છટવા, ભેટવા શ્રી ભગવાન' -એમ લીંટી મળે છે.

શ્રીકૃષ્ણ ગોકુલથી મથુરા જાય છે; તે સમયે ગોપીઓનો શોક, મથુરામાં કૃષ્ણે કરેલો કંસનો વધ, તે પછી ગોપીઓનું સાંત્વન કરવા ઉદ્ધવને શ્રીકૃષ્ણ ગોકુળ મોકલે છે; અને કૃષ્ણપ્રેમમાં અચલ એવી ગોપીઓને ઉદ્ધવનું જ્ઞાન કંઈ અસર કરતું નથી. એટલે જેવટે કૃષ્ણ અને ગોપીઓનો કુરુક્ષેત્રમાં મિલાપ થાય છે; તેમનો વિરહ આમ ભાગે છે-એ આ 'ફાગ' કાવ્યનો વિષય છે કાવ્યની રચના છટાદાર છે. રસપ્રવાહમાં ધસડાયાં જઈએ એવું એમાં જોશ છે. મથુરાં ન જવા ગોપીઓની આર્જવભરેલી શ્રીકૃષ્ણને વિનંતિ તથા ઉદ્ધવ આગળ ગોપાળ સાથેની કૃષ્ણની રમતો સંભારીને ગોપીઓનો શોક, તથા નંદ-યશોદાનું રુદન-વગેરે પ્રસંગો લાગણીપૂર્ણ વર્ણવેલા છે.

ઉદાહરણ લઈએ :—

‘ભારતી પ્રારથી પાયે લાગું, શારદા સર્વત્ર સુમતિ માગું’ :
ફાગ ફાગુણિ ગાઉં કૃષ્ણ કેરા, ફલ જોઈ ફેગટ ટલઈ ફેરા.

ગોપ કન્યા કરઈ વાતડી, રાતડી કિમ્મદ ન વિહાઈ;
વાહલુ વિદેશિ જઈ રહિઉ, અમ્હ મ્હેલ્યા ગોકુલમાંહિ.

કામિની કૃષ્ણ પૂઠિ જ ધાઈ, ચીર છૂટી છેહડા ધસાઈ;
વલવિલઈ વિરહિણી સાહી પાંહિ, વાહલા વિદેશિ કાં મૂકી જાઈ?

અકુર નહીં એ ફૂર, કહઈ કામિની પાપી કાય;
છવ મિત્યુ રે અમ્હારડા, હારડા સૂંપિય સોય.
કહઈ નવયૌવન નારી રે, મારિનઈ રથ ખેડિ;
જાવા દેસું નહીં તુલ્હનિ, અભનઈ તાં સાથિ તેડિ.

પાલવ પાથરી પાયે લાગી, રહુ રહુ રાજન! માન માગિ.
નીર નીંઝરણુ ઝરિ બહુ નયણે, દીન વચન વ્રદિઈ રે વયણે.

ઉદ્ધવનું જ્ઞાન અતે ગોપીનો સચોટ ઉત્તર સંભારવા જોવો છે :—

‘સર્વ’ નિરંતર સરખુ રે, નિરખુ તમ્હે નિજ નાથ;
ઈણિપરિ માધવ પામસિઉ :’ ઉદ્ધવ કહિ જોડી હાથ.

છઈ હૃદય-કમલિ જમલિ મુરારિ, અમ્હતુમ્હ અંતર લિઉ વિચારી;
વેદપુરાણુ જોઉ રે કરિય; કૃષ્ણુ વિના રજમાત્ર નથી.
વેગલુ હુઈ તે ન પીસરઈ, જમલુ મન-થિઉ ન જાઈ;
તે તુમ્હનિ સદા સાંભરિ, ભગતિનું એહ ઉપાય.

ગોપીઓ ઉત્તર દે છે :—

‘આલસિ અમ્હારિ ભગતિ પાખઈ, અમ્હનઈ કો કિહી કૃષ્ણુ દાખિ;
જ્ઞાન કહિઉ, તુમ્હે તે ન લહીઈ, જાણીઈ હરિ-ગલિ લાગી રહીઈ.’

જાણિઉં ભલુ કમલ-બ્રમિ, બ્રમર ગોપી-પાયે બધઈ;
ચરણુ ગુંજારવ કરતુ રે, માંનિની મધુકર દીક.

‘કૃષ્ણનું’ દૂત કો કહઈ વિરાગી, મનાવઈ છઈ આપણે પાઈ લાગી;
રીઝવઈ છઈ ગુણગાન કરીઈ, એ ધૂરત કૃષ્ણુ-નઈ વાંનિ, વયરી.’

કૃષ્ણની લીલાનાં સ્થાન બતાવતાં જે લાગણીનું પૂર ગોપીના હૃદયમાં વહી
રહે છે તે ખૂબ અસંસ્કારક છે :—

‘વનિ જાઈ ઉદ્ધવ નિત્યમેવ, જોવા જિહાં કીડતા કૃષ્ણુદેવ;
રમતિનાં દામ ગોપાલ દાખિ, જોઈ જોઈ ઉદ્ધવ આંસુ નાખઈ;’

વૃંદાવન માંહિ ચારતાં, અહાં અમ્હે-હરિ ગાય;
આણુછ દેદંબિ ચડીનિ, ઝંપાવિઉ આ દ્રહમાંહિ.

નાગ તે નિર્દલિઉ એણિ દામિ, આહાં પ્રલંબ પછાડિઉં રામિ;
આંહાં અધાસુર ઉભુ ફાડિઉ, વચ્છકુ મારતાં તે વિનડોઉ.

રાસ કીડા આંહાં રમતાં, જિમતાં આણુછ ઠામિ;
આંહાં અમ્હે હરિ લીધા, કીધા તેહ વિરામિ.

નાચતી ગોપી અહાં કૃષ્ણ ગાતા, માદલ વંસ મહૂયર વાતા;
હરિની રમતિ તે હીંછ આવિ, અમ્હનછ વનવયરી કેમ ભાવિ ?

મોર ચંમર, ચરમોછના હાર પરાતાં કાન્હ,
તે અમ્હે બાંધતાં બહિરમિ, સરખા શોભતાં માં'વ.

તે ગાઇ, જોકુલ, તે આહિર, તેહ જ વૃંદાવન યમુના નીર,
આંદણી રાતિનછ કહિ રે બાલી, સર્ સનું એક કૃષ્ણ ટાલી !

૧૪. 'વસંતવિલાસ કાગુ' કાવ્યસ્થ કવિ કેશવદાસ કૃત* (રચના સં.

૧૫૨૯; કેટલાકને મતે સં. ૧૫૯૨ છે; મૂળ ચરણ આવું છે : 'તિથિ સંવત નિધિ દસકા દોય.') આ ૨૬ દૂદાનું વસંતોત્સવ વર્ણન 'કાગુ'—બંધના અંતર્યમક સાંકળીવાળા 'દૂદા'માં કરેલું છે. 'કૃષ્ણલીલા કાવ્ય' નામે, ભાગવત દશમસ્કંધ ઉપરથી રચેલા ગુજરાતી કાવ્યના ૧૫મા સર્ગના પ્રારંભમાં 'વસંત વિલાસ' એ નામથી સ્વતંત્ર કાવ્યખંડ કવિએ ગોઠવેલો છે. આ કૃતિ સ્વતંત્ર છે; કારણ કે તેનું મંગલાચરણ નવું છે; તેમ, 'તારાદેનો સુન કેશવદાસ આ રચના કરે.છે જેનું ગાન કરવાથી ભવપાશ છૂટેશે' એવો છેલ્લો કવિનામ સાથે ઉપસંહાર પણ છે. ભાષા સોળમા શતકના ઉત્તરાર્ધની જ છે :

* શ્રી અંબાલાલ બુલાખીરામ બની સંપાદિત, કાર્ખસ ગુજરાતી સભાદ્વારા પ્રકાશિત (૧૯૩૩).

આમાંથી ઉદાહરણ લઈએ:—

“પદ્મિનું” પ્રણમી ગણપતિ, સરસતી કુંડે જુદર,
ઘો મુજ વાણી પ્રહારણી, ગાજી નંદ કુમાર:

હવે આવિયો ફાગણ માસ,

સર્વ નારતી પૂગી આશ :

ખેલવા દૂઢ્યાં ઘંટાવન,

શ્રીકૃષ્ણ મળવા કીધું મન :

લીલાં કનક - કચોઅલાં, ઘોડ્યાં અંદન સાર;
મૃગમદ સુંદર કેસરે, છાંટે એક ઉદાર:
જિંડે લાલ ગુલાલ વલી, માંહો માંહ વસંત;
એણિપરિ છક્કમ હોદ્યશ, રોદ્ય કરે બહુ સંત.
હરિ પાખલ્ય સવિ કામિની, યામિની ગઈ ખે યામ:
જિમ ચાંદુણી માંહે નિશાકર, તે પરિ દીસે સ્વામ્ય:
ગોલણી યૌવન મદમાતી, ગાતી ગુણ ગોપાલ;
વેણુ - તાને શ્રીરંગ નાચે, રાચે દેવ દયાલ.
એણિપરિ રસ અનુભવતી, યુવતી ચાદવ-વીર;
અંતર્ધ્યાન હુઆ હરણ ત્યહાં, ચે પરિ શીત-શરીર.
ભૂમિઈ પડી તેહ ટલવલે, વલે ન ચેતન અંગ;
કમલ જિરયું તેહનું વયણુ, ભ્રમણુ કરે તિહાં ભૂંગ.
મૂકે સાસ ઊસાસ રે, આશ ગહ મન-માંલ;
શેં વિધાતા સરજિયાં, વર્જિયાં નયન તે કાંવ?
આવિયો ઋતુતણો રાહિ રે, નાહુ ત્યજી ગ્યો તેહ;
વાજિયાં કામનાં બાણુ રે, પ્રાણુ ન છડે દેહ.
ખાવન અંદન વળી કેસર, સહીઅર ઉરવર લાય;
શશિહર કિરણ લૂંણીદલ, શીતલ ન અંગ સુહાય.

અસુખ કરે, દેહ પરજળે, વળે નહીં સહી સાન;
 હાહા હાંતી હીંડતી, જોતી દહદિશ કહાન.
 પ્રિય - વિરહે સંતાપીય, પાપી પીડે કામ;
 હૃદય નારિયા જો હરિ, અવરિ અહીં ગર્ભ ધામ.
 તે નારી પુણ્યવંતી રે, સતી શિરોમણી જાણ્ય;
 રાતે રગશ્ચં કામી રે, પામી સારંગ-પાણ્ય.
 આજ ઉમાપતિ તૂડા રે, વૂડા અમીયે મેહ;
 આજ કલ્પતરુઅર અમતણે, આંગણે ઉગિયો જેહ.
 નિશિવશિ કીધો નારીએ, મુરારિ સુંદર શ્યમ;
 એણિપરિ ફાગણ ખેડી રે, પૂરી હૈયાની હામ.
 દે આલિંગન અંગના, રંગ નાનાવિધ હોય;
 મળી અછિ મનોહર ટોલીય, હોલીય સુર સહુ જોય.
 અભિનવો કૃષ્ણવિલાસ એ, રાસ રમ્યા હરિ જેહ;
 પ્રેમ ધરીને જે ગાયશે, થાશે નિર્મલ દેહ.”

જૈનતર કવિની કૃષ્ણચરિત્રને અતુલક્ષીને કરેલી આ રચના ‘ફાગુ’ના વિલાગમાં લાક્ષણિક સ્થાન મેળવે છે. વસંતોત્સવ-‘ફાગુ’નું વર્ણન તથા અંતર્યામક સાંકળીવાળા ફાગુ-અંધના દૂહાને લીધે, આ રચના સર્વાંશે ‘ફાગુ’ નામને સાર્થક કરે છે.

૧૨

પૃષ્ઠ ૫૨

‘કાગુ’માં વસંત અને વસંતના વિલાસનું વર્ણન (સિવાય કે ‘સિરિ-
થૂલિલાદ કાગુ’માં પ્રસંગપરત્વે વર્ષાવર્ણન અપાયું છે) એ મુખ્ય વિષય છે.
તે સિવાયની તથા તે સાથેની વર્ષાભરતી છયે ઋતુનું વર્ણન કરનારાં
‘ઋતુવર્ણન’ કાવ્યો પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે કવિનાં મળે
છે; એક ઈંદ્રાવતી નામે સ્ત્રી-કવિનું; અને ખીજું દયારામભાઈ જેવા
‘રસરસિયા’ કવિનું : જે કે આ પદ્ય-પ્રકારનું વૈશિષ્ટ્ય અભ્યાસીઓનું ખાસ
ધ્યાન ખેંચી શક્યું નથી. દયારામના ખાસ પ્રશંસક કવિ નર્મદે ઋતુવર્ણન
ઉપર પોતાનો હાથ અજમાવ્યો છે; તેમ કવીશ્વર દલપતરામે પણ ઋતુવર્ણન
લખ્યું છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાલિદાસનું ‘ઋતુસંહાર’ કાવ્ય વર્ષની છયે ઋતુનું
વર્ણન ધણું કવિત્વમય આપે છે. ઋતુઓનો સંહાર-સમાહાર-જૂથ તે
ઋતુસંહાર. કવિના ‘મેઘદૂત’ કાવ્યમાં ઋતુવર્ણનની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઉપર, યક્ષ
અને યક્ષપ્રિયાના વિરહની સાત્વના મેઘદૂતદ્વારા સદેશ મોકલીને, કવિએ
વિપ્રલંબ શૃંગારમાં જે લાવ અને લાગણીનું પ્રાધાન્ય વ્યક્ત કર્યું છે તેવું,
‘ઋતુસંહાર’માં દેખાતું નથી. કારણ કે એમાં, સૃષ્ટિ-સૌંદર્યના ઋતુએ
ઋતુએ બદલાતા રહ્યાં, આળેહૂબ અને તલસ્પર્શી વર્ણન આપ્યું છે; છતાં
એમાંનું વર્ણન પરલક્ષી-objective છે. એટલે સામાન્ય યથાર્થિત વર્ણન
કરતાં એમાં વિશેષ કંઈ નથી.

પશ્ચિમની કવિતામાંથી ઉદાહરણ તરીકે, અંગ્રેજી કવિ ટૉમ્સનની
‘ધ સીઝન્સ’ને અહીં સંભારિયે. એ ‘ઋતુવર્ણન’ના કાવ્યમાં જે જાતનું
પ્રકૃતિવર્ણન મળે છે તે પણ આપણા કરતાં ભિન્ન પ્રકારનું છે. હિંદુઓના
કાવ્યશાસ્ત્રમાં જે કાવ્યભાવના સ્વીકારાઈ છે તે પ્રમાણે વિલાવ, અનુભાવ

અને સંચારિભાવના સંયોગથી જ રસનિષ્પત્તિ થાય છે. એટલે કે ઋતુ અથવા ઋતુઓનું વર્ણન એ એક વિભાગમાત્ર થઈ શકે આ વિભાવ એ પ્રકારના હોય છે : આલંબન-વિભાવ અને ઉદ્દીપન વિભાવ. નાયક-નાયિકા તે એક-મેકનાં આલંબન વિભાવ અને વસંતાદિ ઋતુઓ તે ઉદ્દીપન વિભાવ. ઋતુપરત્વે નાયક-નાયિકાનાં સ્થાયિ રતિ-ભાવનું વર્ણન થતાં, અને તેમાં નિઃશ્વાસાદિ અનુભાવ, અને ગ્લાનિ, ઔત્સુક્ય, ઉન્માદ આદિ સંચારિભાવો લળતાં, તે તે ઋતુમાં શૃંગારરસની નિષ્પત્તિ થાય છે. આ કાવ્યભાવનાને ધ્યાનમાં રાખતાં, કાવ્યમાં ઋતુવર્ણનની ગૌણતા સ્વાભાવિક બને છે; જ્યારે પશ્ચિમની કવિતામાં ઋતુવર્ણન એ લક્ષ્યરૂપે જોવા મળે છે. ઋતુની અનેક છાયાઓ, મનુષ્ય ઉપરાંત ઇતર જીવોના અને જંતુઓના જીવન ઉપર થતી તેની અસરોની વિગતો એમની કવિતામાં પ્રવેશી શકે છે.

આપણી કાવ્ય-પ્રણાલી પ્રમાણે તો, તે તે ઋતુની ઉદ્દીપન-સામગ્રી વચ્ચે મનુષ્યનો હૃદયભાવ કેમ વિલસે છે એ જ વિવક્ષિત હોય છે. દ્રુઢમાં રસલક્ષી-કાવ્યકૃતિઓમાં પ્રકૃતિને, ઉદ્દીપનવિભાવ રૂપે જ પ્રવેશવાનું મળે છે. પશ્ચિમની પ્રકૃતિવર્ણનની કવિતા, આપણી કાવ્યમીમાંસાની દૃષ્ટિએ, સામાન્ય રીતે આદૃહાદૃક હોવા છતાં, રસની ક્રાંતિએ પહોંચતી નથી. માનવી ભાવ વગર છેવટે પશ્ચિમની કવિતાને પણ ચાલતું નથી : એટલે નિર્જીવ વસ્તુઓ ઉપર ‘અસત્ય ભાવારોપણ’નો આશ્રય તેમને લેવો પડે છે; અને માનવ-ભાવ-આરોપણમાં સૂચક એવાં અનેક શબ્દ-કુમખાંઓ તે યોજે છે. છતાં કબૂલ કરવું જોઈએ કે વડઁઝવર્થ જેવો કવિ કુદરતમાંથી જે પ્રેરણા મેળવવાની વાત કરે છે તેને કવિ કલાપીના શબ્દોમાં લખીએ તો

‘ધડી છોડી દે ને ધડમથલ તારા જગતની;

જરા જા આજે તો, નિર્જન મહા જંગલ મહી:

તારું પક્ષીમાંથી જરૂર મળશે કંઈક કિમિયા:

જશે અધાપો આ તુજ નયનનો ત્યાં વિહરતાં—’

એમ કુદરતમાંની જરૂરીઅમથી પ્રેરણા વધુ બોધપ્રદ નિવડશે-એવો ભાવ છે. તે પ્રકારે, પ્રશ્નિમતી, પ્રકૃતવર્ણનની શૈલીમાં સમષ્ટિના ધણા મોટા અંશને આપવાની શક્યતા રહેલી છે. વનસ્પતિ, જીવજંતુ, જંગલી અને પ્રાણેશ્વરી પશુ, કેવળ જીવાનો અને, પ્રેમીઓ જ નહિ, પણ સૌ મનુષ્યો-એ બધાનું વર્ણન ઋતુવર્ણનમાં સમાસ પામી શકે છે. એક જ વ્યક્તિનું કે યુગલ નાયકનાયિકા (કૃષ્ણ-રુકિમણી, કૃષ્ણ-રાધા, નેમિ-રાજુદા કે સ્થૂલભદ્ર-કેશ્યા) નું ગાન કરી સંતોષ પામવાને બદલે, આખા રસિક સમાજને વ્યાપવાનો કવિઓનો પ્રયત્ન સર્વથા વધાવવા જેવો છે. દષ્ટાંતરૂપે 'વસંતવિલાસ કાચુ'ના કવિએ આખા 'વિરહિણી-સાથ'ની મનોવ્યથા વર્ણવીને, મોતાના વસંતવર્ણનને બાપક બનાવ્યું છે.

જો કે ગુજરાતી 'વસંતવિલાસ'કારે નગર બહારની વસંતનું વર્ણન બિચકુલ કયું નથી. વાત્સ્યાયન જેને 'કામશાસ્ત્ર'માં 'નાગરક'-એટલે શહેરનો લહેરી માણસ ગણાવે છે-તેવાનું જ ભોગવર્ણન કવિ આપે છે. એનું વન તે પણ કદલી-ગૃહ, અને અંદરવાવાળું નગરવન તે તેનું ઉપવન છે. 'ખડો ખડી'-કુંડ કે હોજ એ એનાં જળાશયો છે; ત્યારે ઋતુસંહારનો કવિ વસંતવર્ણનમાં પર્વતોસુધી પણ જઈ ચડે છે. આનું એક ખીજું કારણ જ્ઞાનમાં ભેવા જેવું છે. ગુજરાતના સપાટ પ્રદેશ ઉપર નજર કરીશું તો તેમાં આંખને ટાઢક વળે એવાં સ્પષ્ટસૌંદર્યનાં સ્થાનો ધણાં જ અદ્ય છે-નહિ જેવાં જ છે. કવિ-હૃદયને હલમલાવે અને લાગણીને પીગળાવે એવો સમાજ-વ્યવહાર ગુજરાતમાં નથી. સર્વત્ર એકસરખું, સાદું, નિયમિત વેપારી જીવન દેખા દે છે. જૂના કાળમાં જેમ હતું તેમ આજે પણ છે.

તેથી જ જૂના ગુજરાતી (એટલે કે સંસ્કૃત, સારવાડ, સોરઠ તથા કચ્છના સમગ્ર પ્રદેશના રહેવાસીના) સાહિત્યમાં ધણે ભાગે સાદાં કાવ્યો, રાસાઓ, વાર્તાઓ અને આખ્યાનો જ નજરે પડે છે. ગુજરાતી કવિ જ્યારે તેમાંથી કવચે પ્રડતો ત્યારે જ મનુષ્યમાત્રના હૃદયમાં રહેલો પ્રેમરસનો સ્વાદ

લોકલાગને લીધે, સામાન્ય સ્ત્રી-પુરુષોના હૃદયભાવ તરીકે બહાર ન પાડતાં, કૃષ્ણ-ગોપીના કે નેમ-રાજુલના નિમિત્તે બહાર પાડતો; અને એ વિરહ-વાદનું સાહિત્ય ‘કાચુ’ કે ‘મલિના’ના સાહિત્યરૂપે પ્રગટ કરતો.

જેટલો ભેદ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી કવિના વ્યક્તિત્વમાં છે તેટલો જ ફેર નિર્નનિર્જની કાવ્યશૈલીમાં પણ છે. ‘ઋતુસંહાર’નો કવિ પોતાના ખંડ-કાવ્યનો પ્રારંભ ગ્રીષ્મ ઋતુથી કરે છે : ત્યારે ઈદ્રાવતી તથા દ્વાગમભાઈ વર્ષાગ્રીથી શરૂઆત કરે છે : બીજો ભેદ વિષયપરવે છે : એકમાં બાહ્ય સૃષ્ટિનું યથાસ્થિત વર્ણનમાત્ર આવે છે, ત્યારે બીજામાં બાહ્ય સૃષ્ટિની અસર માનવ જીવન ઉપર, અને તેમાં યે અસર સ્થિતિમાં મૂકાયેલાં સ્નેહીઓનાં અંતર જીવન ઉપર થાય છે તેનું આલેખન આવે છે. ત્રીજો ભેદ આલંબન વિભાવનો છે : ‘મેઘદૂત’માં એક વિરહી પુરુષ પોતાની પ્રિયતમાને ઝંખી રહ્યો છે : તેમાં પુરુષ-હૃદયના ઉદાત્ત સ્નેહનું વર્ણન છે ખરું; છતાં કૃષ્ણને માટે તલસી રહેલી રાધા અથવા કોઈ વહાલસોઈ ગોપીના વિરહના ઉદ્ગારોમાં સ્વાભાવિક રીતે પુરુષ કરતાં વિશેષ ક્રોધમળતા અને માર્દવ આવી શકે છે. આ ભેદ પુરુષલક્ષ નરસિંહ મહેતાની અને સ્ત્રીલક્ષ મીરાંબાઈની કવિતા વચ્ચેના પરસ્પર ભેદ જેવો છે.

૧. ઈદ્રાવતીકૃત ‘ખરઋતુવર્ણન’* : (અઢારમા સૈકાનો ઉત્તરાર્ધ) :
વર્ણનું વર્ણન ‘મલાર રાગ’માં કયું છે:—

‘જ્ઞાલા વરસે તે મેઘ મલાર, વીજલડીના સાટકા રે:
મને જ્ઞાલાજી વિના આ ઋત, લાગે અંગ ઝાટકા રે.
મોલિયા કરે રે કિંગોર, સુણીને ગરજના છે:
મારો જીવ આકુળઆકુળ થાય, સૂણી સૂર કોયલના રે.
ધરાએ કીધો શણગાર, કુંગરડા નીલયા રે:
એણી ઋતે રે આધાર, શીતલ કરો કાયા રે.’

* શ્રી. હનનલાલ વિદ્યારામ રાવળ સંપાદિત ‘પ્રાચીનકાવ્ય સુધા’ ભાગ ૩ (૧૨૩) માં પ્રગટ; તેની બીજી પ્રત ‘પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર’ના પોથી-સંગ્રહમાં છે.

મધ્યકાલીન પદ્ય-સ્વરૂપ : પદ્ય-ઋતુ

‘શરદ ઋતુ’ સામેરી રાગમાં ગાઈ છે:—

‘શરદની ઋતુ સોહામણી રે, રણી પ્રેમની રે: મુને બહાલાજી વિના કેમ જાય
હો બહાલેયા ! વિદેશણીના પિયુજી રે, મને કાણુ વરસા સો થાય:
ડહોળાં તે જળ વહી ગયાં, હવે આખ્યાં તે નિર્મળ નીર:
પિયુજી વિના હું એકલી, તે ત્યાં કેમ રાખું ધીર ! હો બહાલેયા !’

‘હેમન્ત’નો રાગ સિન્ધુડો છે:—

‘ઋતુ રે આવી બહાલા હિમની, મેઘલીયો પોકરો પોતાને ઘેર આપ;
ઋતુ રે શીતલ લાગે દોહિલી, મુને કાં ન તેડો પ્રાણનાથ ?
ચાંદલિયો થયો રે બહાલા ! નિર્મલો, વાદળાઓ ગઈ પોતાને દામ:
હજી ન સંભારે બહાલા ! વિરહિણી, કાં ન લાંબે રે રુદ્રીયાની હાથ ?’

‘શિશિર’ ઋતુ રાગ ધન્યાશ્રીમાં, કહી છે:—

‘શીત ઋતં પિયુજી તમ વિના, મુને અતિ અળખામણી થાય:
વાય તે ઉતરકેરા વાયરા, તે તો મારે તલવારે ધાય.
ટાઢી રે ઋતુ બહાલાજી શીતની, ટાઢી ને ભીંની થાય રાત:
એણી રુતે કેમ વિસર્વા, અર્ધાંગના તમારી ? પ્રાણનાથ !’

‘વસંત’નો તો રાગ પણ વસંત છે:—

“ઋતુ માંહે ઋતુ વસંત ઘણી રૂડી, જેમાં મહેરે વનરાય;
એ ઋતુ દેખી જીવન વિના, તે મારે જીવ ન ખંભાય !
એણી ઋતે એકલડી મુને, કેમ મૂકે છે ! પ્રાણનાથ !
જીવ સક્રમણ ફૂંપણ મેળે, રમવા સ્યામગિયાની સાથ.”

‘ત્રીભં’માં ચૈત્ર વૈશાખને ગણાવી, ‘કાશી-ધુમાર’માં એને વર્ણવે છે:—

— “કોયલડી કરે રે ટહુકડા, સુડકા કરે રે કંદોલ:
એણી રુતે હું એકલડી, રાઈ નેણાં કરું રંગરાજ:”

એક નીસાસે જીવ નીસરે, પણ દુઃખ ખમું તે જુઓ વિચારઃ
 શ્રીધામ મધ્યે મેલીશ દીવો, પણ દુર્લભ મેળો સંસારઃ
 દૂતનપુરીમાં સ્વામી મળવાને, જીવ ન મૂકે કાયાઃ
 સ્વામીતો વિછોડો ધરે નહિ, ક્ષણ મેળામાંહે માયા.
 આ મેળો દુર્લભ તે માટે, નહીં આવે બીજી વારઃ
 તે માટે જીવ કલપે મારો, મળવા ઈદ્રાવતીના આધાર ! ”

છેલ્લા ‘કલશ’ રૂપે, ગુરુ-વિરહમાં ખૂરતું ભક્ત-હૃદય પોકારી બેઠે છે:—

“ખટ ઝટુ વહાલાજી ! વહી ગઈ, તેના થયા તે બારે માસઃ
 એવડો દ્રોહ કેમ દીધો રે વહાલૈયા, તમને હજીયે ન ઉપજે ત્રાસ ?
 બાર માસના પક્ષ ચોવીસ, તેના ત્રણસેં ને સાઠ દિનઃ
 ત્રણસેં ને સાઠ વચ્ચે રાત કહી, તમે હજીયે ન સુણો વચન !
 એક દિનરાત માંહે સાઠ ઘડી, એક ઘડીમાં સાઠ પાણી પળઃ
 એક પાણી પળમાં સાઠ વિપળ થાય, તમે એવડું રૂપાણું કીધું રે સખળ ! ”
 ઈદ્રાવતી કહે મનોરથ પૂરજો, તમે રાખો પોતાની લાજઃ
 તત્ક્ષણ આવીને તેડી જાઓ, જેમ કાઢું મારા હૃદયાની દાઝ.”

૧) ‘ખટઝટુ વિરહવર્ણન’* એ નામથી દયારામભાઈ (સંવત ૧૮૪૫-૧૯૦૯) એ ઝટુવર્ણન રચ્યું છે : એમાં ‘દેશી’ અને ‘છંદ’ના સંમિશ્રણથી રચનાખંધમાં વૈવિધ્ય આવ્યું છે. પ્રારંભ ‘ઘોળ’થી કર્યો છે : દરેક ઘેળની અવસાનિકા તરીકે એક શાર્દૂલવિકીડિત અને એક માલિની વૃત્ત મૂક્યો છે. કાવ્યમાં વિપ્રલંભ શૃંગારને અંતે રાધાકૃષ્ણનો સંયોગ વર્ણવ્યો છે; અને આનંદરસથી સમાપ્તિ કરી છે. ‘મધુર કોમલ કાન્ત પદાવલિ’માં મીઠી ગન્ધીઓ રચનાર દયારામભાઈ અને સંસ્કૃત આલંકારિક શૈલીમાં ઝટુવર્ણન કરતા દયારામભાઈ જુદા પડી જાય છે. ગુજરાતીમાં લાવ માટે તેમ જ શ્લેષ તથા અપન્હનિની ખૂબીઓ બતાવવા માટે ઘણા અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દો,

* ‘શ્રી દયારામ કાવ્યમણિમાલા’ ભાગ ૫ (૧૯૨૯) માં પ્રગટ.

તેમણે વાપર્યા છે. કવિના વૃત્તો પણ ખૂબ અંશુદ્ધ સ્વરૂપે મળે છે : એમ કેમ હશે ? છતાં, કાવ્ય પ્રાસાદિક છે એમ દૃષ્ટાંત ઉપરથી જણાશે.

વર્ષાઋતુમાં સ્વજનો ઘેર આવી જાય છે : પરંતુ તે ઋતુમાં પોતાના સ્વજન ઘેર ન આવવાથી વિરહવેદના થાય છે : આ કારણને લીધે આ સુંદર કાવ્યનો પ્રારંભ વર્ષાઋતુથી કર્યો છે:—

શ્રી રાધા કહે, 'સુણો સખી ! લલિતાદિ વિશાખા :
આવી વૃષા-શ્રી મૃષા હવાં, અ-મરણ અલિલાખા,
આ ઋતુમાં જ કરી પરી, હરિ નંદકુમાર;
તો શી હવાં હણતાં મુને, પલ આરને વાર ?
આવ્યું કટક જો આ કટકટી, મનમથ-પથ બ્યોમ:
સુણી ચોખદાર પોકાર એ, કેહી તેડે છે ભોમ.
એ ના ગગન ધન ગગડે, મનોભવનાં નીસાણુ :
અપલા ના, જરી-ધ્વજ ફરહરે, જોઈ થરહરે પ્રાણુ.
ગાન કરે પિક અસરા, દે દાહર કર તાલ :
સાંજ અવર દિન જો વહે, સુણો મદન ભૂપાલ !
છંજવાં મુને સ્મર જો રચી, ખે અંજ વિપરીત :
પ્રિયતમ-વણું વિયત કર્યું, જાણે ધનુ પટપીત !
મુક્તમાળ બક પંકતિ, અમ્ર ગો-છમી લાવે :
ચાતક પિયુ પિયુ કહી સહી, મુને પ્રતીત ઉપજાવે.
પડી ઝડી જો આ શરતણી, મોહે અંશુદ-ધાગ :
સુસવાટા સાંગ એ સમીરના, લેશે વે અમું મારા !
પહેયાં નીલાંજર જો ધરા, લહી પિયુ રસમાતી :
ઇંદ્રગોપ ના, એ ચુંદડી, ચીરમાં રંગ રાતી.
વળગી વૃક્ષની વેલડી, મારી ખેલડી તૂટી;
ફણુ વિના લખી સુખ સખી ! લીધું કંઈપણ લૂટી !

હરિ-સંગે હિંદોળે હોંચતી, મીંચતી દગ જ્યારે:
 મુખ યજી લેઈ સમારતા, કય કેશવ ત્યારે.
 માન્ય શિક્ષા તું, રક્ષા તજી, હેલિ ! હઠ રખે લેતી,
 મુજ મળ્યો વિરહ અમર થશે, માટે કહું સુણ નેતિ.”

‘શરદઋતુ’માં રાધા, ‘રાસરમણની ઋતુ’નો આનંદ સંભારી, નીસાસો
 ખૂંકે છે :—

‘ક્યાં તે શરદ-ક્ષપા અંદ્રમા ? ક્યાં તે ત્રિવિધ સમીર ?
 ક્યાં મુખ-પુંજની કુંજ ? ક્યાં તે શ્રી યમુના તીર ?
 ક્યાં તે મોહન છત્રી માધુરી ? વન રાસ-વિલાસ ?
 આજ સરવ અવળાં થયાં, પતિ-પાપે દે ત્રાસ !’

‘હેમંત આવી ન આવિયા હરિ, હિંમત ભાગી’—એથી હેમંતની અસર
 હવે વર્ણવે છે :—

‘આજ કરું શું અંગીઠડી, દીઠડી નથી દેહ ?
 અંતર-આગ શું નીઠડી, પ્રભુ સાંધ્યો શું નેહ ?
 એમ દહેતાં અચેતન થઈ, ‘હાં હાં’ કહી ઢળી ધરણી;
 આવી સમીપ ધરી અલિ, ભલી ભાસે ન તરુણી.
 ભત ધટી છેક રાત જ્યમ, અક’ કંઈ થાય,
 અતિ શિથિલ પડી કાંચળી, પાંસળીઓ ગણાય !
 ગોરી થઈ ધણી ગોરટી, લાલ-વિણુ ધટી લાલી;
 મેદ ન સમ ખાવા રહે, ધીરજ ક્યમ રહે ઝાલી ?’

શિશિર ઋતુમાં રાધાના તનનો વિરહતાપ શું શું કરે છે ?

‘સ્નાન કરું યમુના વિષે, તપતોદક થાય,
 નીર-નિમગ્ન સોપાન તે, પદ-રપશે સૂકાય !’

પરિણામે મનની અસ્વસ્થ સ્થિતિ કવિ વર્ણવે છે :—

‘લાન નહીં ખાનખાનનું, નિમિષ ન નિદ્રાય,
વીતે વિસારે વાસર-ક્ષપા, ‘હા, હા’ અતિપંજે થાય.
કદા ચિત્રવત થઇ રહે, કદા ધૂશકે રોય !’

વર્ષાઋતુનાં વાદળાં તે વીજળીઓના ચમકારા-એ બધું જાણે મદનનું ‘કટક’ ચઢી આવ્યું હોય અને વરસાદ તે જાણે ‘શરની ધારા’ હોય એમ રાધા કહે છે; અને નક્કી આ સ્થિતિમાં પોતાના પ્રાણુ જતા રહેશે એમ પોતાની સખીઓને એ કહે છે.

જેમ તેમ કરીને ચાર ઋતુઓ રાધાએ હીઝરાઈને કાઢી; તો પણ પાછી ‘સંજોગી-સુખસાગરી’ અને ‘વિરહી દુઃખદા અનંત’-એવી વસંત ઋતુ આવી. આ વખતે વનતી શોભા ધણી જ ખીલી રહી હોય છે. દયારામભાઈનું આ ઋતુનું વર્ણન ખૂબ પ્રાસાદિક છે :—

“કુસુમિત વન ઉપવન થયાં, શુંજે ભુંગે મદમાતાઃ
મદન-રતિ જાણે લક્ષ લંહી, લક્ષમંગળ ગાતાઃ
કિંશુક ફલ પ્રીત રક્તતા, લાગે એ જ પ્રમાણેઃ
વિતનું-વ્યાધિ વિન્હી-હદે, વિદાયું” નખ જાણે !
ત્રિવિધ સમીર વૃંદાટથી, પરલત કલ બોલેઃ
લલિત સુમન મધુકણ સ્ને, હરિ વણુ હર છોલે. ”

આવી વનતી શોભામાં પોતાના આનંદના દિવસો રાધા સંભારે છે. અખીલ, ગુલાલ, ચુવા, ચંદન અને પીચકારીઓથી કૃષ્ણની સાથે પોતે ખેલતી હતી તે આજે કૃષ્ણ-વિના ‘અકાઝ’ છે : એ પૂર્વ-સ્મરણો સંભારીને કહે છે :—

“આજ બંસીબટ ચોકમાં, હોય ધુમાર્યોની ધૂમઃ
જુગલ જૂથ ચાચર મળે, થાય રૂમાઝમઃ

ગાળ ગાયે રે ગોપાલેજી, મીઠી અમૃત-સરખીઃ
 ક્યાં તે રસિક છખી રંગભરી, રીઝતી જેને નીરખી ?
 ઝાલ મૃદંગ હૃદ્ય ઝાંઝતો, રવ કાળજ કાપે !
 કૃષ્ણ કંથ હોય સંગ તો, સહુ આનંદ આપે.
 હૈડે પ્રગટી હુતાશની, કુસુમાકરે ઝાઝીઃ
 અનંગ - અનિલ ધણે તે થકી, નખશિખ દેહ દાઝી !”

આવો અંતરનો તાપ કેમ કયો શમતો નથી. વીજળા ઉરાડવાંથી
 કે કોઈ પણ પ્રકારે શીતળતા કર્યાંથી તે શમતો નથી. ઊનાળામાં લૂ વાય છે;
 અને નદીનાળાં સૂકાઈ ગયાં છે; તેનું કારણ રાધા એમ બતાવે છે કે:—

“ લૂ વાયે સહુ કો કહે, વણુ જાણ્યે મરમઃ
 નિઃસ્વાસ મુકે કો વિરહિણી, દુઃખ પામીને પરમ !
 સર્વ નવાણુ સૂકી ગયાં, મુજ તાપ બળેથીઃ
 ઉદધિ અધિક તે કારણ કહું, મારાં અશ્રુ મળ્યેથી !”

આમ ‘વિષમ ગ્રીષ્મ’માં વિરહવેદના સહન કરતાં, અને કૃષ્ણનું ધ્યાન
 ધરતાં રાધાને પ્રેમ-સમાધિ લાધી; અને ભાવાત્મક કૃષ્ણનાં દર્શન થયાં
 વિરહ-તાપ શાંત થયો :

“ કહેતાં પ્રેમ સમાધિ થઈ, થયું તદ્વત્ મનઃ
 ભાવાત્મક પિયુ કૃષ્ણનાં, થયાં સ્ફુટ દર્શન.
 વિરલા લહે કો એ મર્મને, એ વિરહ લિન્ન જાતિઃ
 જેમ લુહારની સાણુશી, શીતલ ક્ષણુ તાની.”

છેલ્લે કવિએ કાવ્યનું પ્રયોજન જણાવ્યું છે:—

“ દયારામ પડ્મકતુ કથી, સ્થામ-વિરહને વ્યાખ્યેઃ
 રાધા કૃષ્ણ એક રૂપ છે, લીલા ભક્તને કાળે.”

‘દાગુ-બંધ’ના દ્વામાં દેખાતી ‘યમક-સાંકળી’ના સંસ્કાર દયારામભાઈના
 આ ઋતુવર્ણનમાં ઊતરી આવ્યા છે; અને રચનાબંધની ચારુતામાં તેથી જ
 સારો ઉમેરો થયો છે.

૧૩

આ ર મા સી

‘રાસુ’ અને ‘ફાગુ’ પછીનો રાસયુગનો ત્રીજો નોંધપાત્ર કાવ્ય-પ્રકાર તે ‘આરમાસી’ : આ પ્રકાર ‘ફાગુ’ના અમુકધાનમાં જ છે. તે પ્રકાર છેક નવા યુગનો ફલપત-નર્મદ સુધી ચાલુ રહ્યો છે. સર્વ ઋતુઓમાં સુખ્ય વસંત અને તેના માસ ફાગણ અને ચૈત્ર ખરા; પરંતુ આખો વર્ષના આર માસનું ચક્ર પણ સમશીતિબળ કટિબંધમાં આવેલા પ્રદેશો માટે તેટલું જ સુંદર અને કાવ્ય-વિષય બને એવું છે. તેથી એનાં એ ચિરપરિચિત નાયકનાયિકાને ઉદ્દેશીને, આર માસના આદારવિહાર, ખાનપાન, ઉત્સવો, પ્રતો, પ્રકૃતિનો વૈભવ વગેરે વર્ણવવાની સુંદર તક કવિઓએ ઉત્પત્તી લીધી છે.

ફાગુની જેમ ગેયતરવેથી સહર એવા આ કાવ્ય-પ્રકારમાં, વર્ષના આર માસના ઔચિત્યપૂર્ણ તથા લાઘવયુક્ત, સચોટ અને વિશિષ્ટ વર્ણન સાથે નાયિકાનાં વિરહને વર્ણવવામાં આવતો હોવાથી, વિપ્રજ્ઞે શૃંગાર એમાં સુખ્ય અને નિયામક રસ હોય છે. નાયિકાના વિરહને લીધે એમાં કુરુણ રસની કંઈક છાંટ આવતી હોવા છતાં, આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં નાયક અને નાયિકાનું અંતે મિલન થાય છે. તેથી એમાં વર્ણવાતો વિરહ પ્રમાણમાં ક્ષણિક જ હોય છે—‘મેઘદૂત’ના નાયક, યક્ષનો વિરહ જેમ વર્ષભર માટેનો હતો તેમ, અહીં નાયિકાનો વિરહ પણ વર્ષભરનો હોય છે. અંતે, દીવાળીને દિવસે, નાયકનાયિકાનું રસભર મિલન વર્ણવામાં આવે છે.

આમ, વિરહના કાવ્ય-તરીકે એમાં જે કુરુણ રસ દેખાય છે તે ક્ષણિક પ્રકારનો છે : કારણ કે વર્ષા-નંતે નાયક-નાયિકાનો મેળાપ અભિપ્રેત હોય છે. સાચા કુરુણ માટે તો આત્મતિક વિરહ હોવો ધટે છે : અને એવા વિરહ પણ ‘આરણી ઋતુગીતો’ના ‘મરશિયા’માં વર્ણવેલો જોવામાં આવે છે ખરા :

ઋતુ-સૌંદર્યનું દર્શન અને એમાંથી થતું ઋતુ-ગાનનું સર્જન, એ

ગાળ ગાયે રે ગોપાલંજી, મીઠી અમૃત-સરખી:
 ક્યાં તે રસિક છખી રંગભરી, રીઝતી જેને નીરખી ?
 જાલ મૃદંગ ડફ જાંઝો, રવ કાળજ કાપે !
 કૃષ્ણ કંથ હોય સંગ તો, સહુ આનંદ આપે.
 હૈડે પ્રગટી હુતાશની, કુસુમાકરે જાઝી:
 અનંગ - અનિલ ધખે તે થકી, નખશિખ દેહ દાઝી !”

આવો અંતરનો તાપ કેમ કયો શમતો નથી. વીજળા ઉરાડવાયો
 કે કોઈ પણ પ્રકારે શીતળતા કર્યાથી તે શમતો નથી. જિનાણામાં લૂ વાય છે;
 અને નદીનાળાં સૂકાઈ ગયાં છે; તેનું કારણ ગંધા એમ બતાવે છે કે:—

“ લૂ વાયે સહુ કેા કહે, વણુ બાણ્યે મરમ:
 નિઃસ્વાસ મુકે કેા વિરહિણી, દુઃખ પામીને પરમ !
 સર્વે નવાણુ સૂકી ગયાં, મુજ તાપે બળેથી:
 ઉદધિ અધિક તે કારણ કહું, મારાં અશ્રુ મળ્યેથી !”

આમ ‘વિષમ શ્રીષ્ઠ’માં વિરહવેદના સહન કરતાં, અને કૃષ્ણનું ‘ધ્યાન’
 ધરતાં રાધાને પ્રેમ-સમાધિ લાધી; અને લાવાત્મક કૃષ્ણનાં દર્શન થયાં
 વિરહ-તાપ શાંત થયો :

“ કહેતાં પ્રેમ સમાધિ થઈ, થયું તદ્વત મન:
 લાવાત્મક પિયુ કૃષ્ણનાં, થયાં સ્ફુટ દર્શન.
 વિરલા લહે કો એ મર્મને, એ વિરહ લિન્ન જાતિ:
 જેમ હુહારની સાણુશી, શીતલ કાણુ તાની. ”

છેલ્લે કવિએ કાવ્યનું પ્રયોગન જણાવ્યું છે:—

“ દયારામ પૂનઠુ કથી, સ્વામ-વિરહને વ્યાજે:
 રાધા કૃષ્ણ એક રૂપ છે, લીલા ભક્તને કાજે. ”

‘દાગુ-બંધ’ના દ્વામાં દેખાતી ‘યમક-સાંકળી’ના સંસ્કાર દયારામલાઈના
 આ ઋતુવર્ણનમાં ઊતરી આવ્યા છે; અને રચનાબંધની આરુતામાં તેથી જ
 સારો ઉમેરો થયો છે.

૧૩

બારમાસી

‘રાસુ’ અને ‘ફાગુ’ પછીનો રાસયુગનો ત્રીજો નોંધપાત્ર કાવ્ય-પ્રકાર તે ‘બારમાસી’ : આ પ્રકાર ‘ફાગુ’નાં અમુકધાનમાં જ છે. તે પ્રકાર છેક નવા યુગના દલપત-નર્મદ સુધી ચાલુ રહ્યો છે. સર્વ ઋતુઓમાં મુખ્ય વસંત અને તેના માસ ફાગણ અને ચૈત્ર ખરા; પરંતુ આખા વર્ષના બાર માસનું ચક્ર પણ સમશીતોબ્ધ દૃષ્ટિબંધમાં આવેલા પ્રદેશો માટે તેટલું જ સુંદર અને કાવ્ય-વિષય બને એવું છે. તેથી એનાં એ ચિરપરિચિત નાયકનાયિકાને ઉદ્દેશીને, બારે માસના આદારવિહાર, ખાનપાન, ઉત્સવો, વ્રતો, પ્રકૃતિનો વૈભવ વગેરે વર્ણવવાની સુંદર તક કવિઓએ ઉંચકી લીધી છે.

ફાગુની જેમ એયતત્વથી સભર એવા આ કાવ્ય-પ્રકારમાં, વર્ષના બારે માસના ઔચિત્યપૂર્ણ તથા લાઘવયુક્ત, સચોટ અને વિશિષ્ટ વર્ણન સાથે નાયિકાના વિરહને વર્ણવવામાં આવતો હોવાથી, વિપ્રજ્ઞ લ શૃંગાર એમાં મુખ્ય અને નિયામક રસ હોય છે. નાયિકાના વિરહને લીધે એમાં કુરુણ રસની કંઈક છાંટ આવતી હોવા છતાં, આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં નાયક અને નાયિકાનું અંતે મિલન થાય છે. તેથી એમાં વર્ણવાતો વિરહ પ્રમાણમાં ક્ષણિક જ હોય છે—‘મેઘદૂત’ના નાયક યક્ષનો વિરહ જેમ વર્ષભર માટેનો હતો તેમ, અહીં નાયિકાનો વિરહ પણ વર્ષભરનો હોય છે. અંતે, દીવાળીને દિવસે, નાયકનાયિકાનું રસભર મિલન વર્ણવામાં આવે છે.

આમ, વિરહના કાવ્ય તરીકે એમાં જે કુરુણ રસ દેખાય છે તે ક્ષણિક પ્રકારનો છે : ફાગણ કે વર્ષાનંતે નાયક-નાયિકાનો મેળાપ અભિપ્રેત હોય છે. સાચા કુરુણ માટે તો આત્મતિક વિરહ હોવો ઘટે છે : અને એવો વિરહ પણ ‘આરણ્ય ઋતુગીતો’ના ‘મરશિયા’માં વર્ણવેલો જોવામાં આવે છે ખરા :

ઋતુ-સૌંદર્યનું દર્શન અને એમાંથી થતું ઋતુ-ગાનનું સર્જન, એ

આપણા દેશમાં આજકાલની વાત નથી; વેદકાળ જેટલી જૂની છે. આખું
યે વેદનું સાહિત્ય પ્રકૃતિનાં ગુણગાનથી છવાયું છે. એમાં ઋતુઓની રમ્યતા
દેરદેર અંકિત થઈ છે, અને ઋતુઓનો સીધો ઉલ્લેખ અથર્વવેદ કા. ૧૨,
મુ. ૧ ની અંદર આ રીતે થયો છે :—

“હે ભૂમિ ! તારી ઋતુઓ, ગ્રીષ્મ, વર્ષા, શરદ, હેમંત, શિશિર, વસંત,
વિદિત વર્ષો અને અહોરાત્રિ, હે પૃથ્વી ! અમને દુઝો.” (પૃથ્વી-સૂક્ત,
શ્લોક ૩૬).

લોકજીવનની અંદર ઋતુ-મહિમા અનેક તહેવારો, ઉત્સવો, વ્રતો
અને રિવાજોના રૂપમાં ગૂંથાઈ ગયેલો છે. લોક-ઉત્સવો, ઋતુના પરિવર્તનને
અનુરૂપ બનાવી લેવામાં આવ્યા છે. લોકસમૂહનું મુખ્ય જીવન આ
ઋતુચક્રને અનુસરી ગાળવામાં આવે છે. ગોપ-જીવનમાં તથા કૃષિ-જીવનમાં
પોતાનાં ધાન્ય તેમજ પશુઓની રક્ષાને કારણે ઋતુઓનો રાજરાજનો
પરિચય અનિવાર્ય હતો. લગ્નોત્સવો તથા ધર્મોત્સવો પણ ઋતુની
અનુકૂળતા પર ગોઠવાયેલા છે. આમ જીવનમાં ઋતુના ૨ગો તથા ૨સો જ્યાં
આટલા ઓતપ્રોત બની વહેતા હોય ત્યાં ‘ઋતુ-કાવ્ય’ના અંકુરો ફૂટ્યા
વિના કેમ રહે ?

વેદકાળમાં કષિજનોએ સૂર્યચંદ્રાદિકની પ્રાર્થના કરી, તેમના પ્રીત્યર્થે
યજ્ઞ-યાગાદિક કાર્ય કરતી વખતે માસ, ઋતુ વગેરે સંબંધી સિદ્ધાન્તો
બાંધેલા છે. સૂર્યના ફિરજોના યોગથી શીતાબ્હતાનું પ્રમાણ નિયમસર
બદલાઈ જઈ, પૃથ્વી ઉપરના ચરાચર પદાર્થ ઉપર જે પરિણામ થાય છે તેનું
પણ સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરી, આ સ્થિતિમાં ફેરફાર કરનાર કાળના વખતને
‘ઋતુ’ એ નામ આપવામાં આવ્યું. આમ સૂર્ય પોતે જ ઋતુ હોવાનું કારણ
છે—એમ પ્રાચીન આર્યોની જાણમાં હતું. માટે જ તેમણે ઋગ્વેદમાં કહ્યું છે
કે ‘સૂર્ય ઋતુઓનું નિયમન કરીને પૃથ્વીની પૂર્વાદિ દિશાઓને, એક પછી
એક એમ નિર્માણ કરે છે.’ દરેક એ મહિનાની એક ઋતુ-એમ ગણીને

તૈત્તિરીય સંહિતામાં વસંત, ગ્રીષ્મ, વર્ષા, શરદ, હેમન્ત અને શિશિર-એ પ્રમાણે ૭ ઋતુનાં નામ આપ્યાં છે. તેમાંની પહેલી ત્રણ દેવતાઓની ઋતુઓ ગણાઈ; અને છેવટની ત્રણ 'પતરો'ની માનવામાં આવી. આ સર્વ ઋતુઓમાં 'તદ્ય તે વસંતઃ શિરઃ ।' એમ કહીને વસંતને અગ્ર સ્થાન આપ્યું છે.

સ્થૂલ દૃષ્ટિએ, એક ઋતુ બે માસની હોય છે; અને વર્ષના બાર માસ ગણાય છે. પરંતુ આદ્રમાસ અને સોર માસનો મેળ મેળવતાં, ત્રણ વર્ષે જે એક વધારેલો મહિનો ગણી લેવામાં આવે છે તેને 'અધિક માસ' કહે છે. તેને લૌકિક વ્યવહાર માટે 'મલમાસ' અથવા અશુદ્ધ માસ ઠરાવીને, પુરાણ કાળના લોકોએ એમાં ઘત, દાન વગેરે ધાર્મિક ક્રિયાઓ કરવાનું માહાત્મ્ય અર્પણ કયું; અને તેને 'પુરુષોત્તમ માસ' અથવા 'દામોદર માસ' બનાવ્યો. સામાન્ય સંસારીને મન, આ વધારેલો માસ ખર્ચનો પણ વધારો સૂચવે છે તેથી સામાન્ય ઉક્તિ થઈ પડી કે 'દુકાળમાં અધિક માસ'. વિરહિણી નાયિકાને બાર માસનો વિયોગ વેડવાનો હોય છે. ત્યાં વળી અધિક મહિનો આવવાથી એના વિરહની અવધ પણ એક મહિનો લંબાય છે. તેથી એ દેયાની વરાળ કાઢે છે:—

‘અધિક માસ વળી આવિયો, તેથી ઉપજ્યો ત્રાસઃ

વળી એ કેવો વીંતશે, વીત્યા બારે માસ!

બાર રવિ, બાર પર્વણી, અધિકું ઓછું ન થાયઃ

‘અધિક’ કહે કયાં લખ્યો ? ઘણો થયો દુઃખદાય.

વર્ષ પછવાડે વાછરું, મકયો છે મળમાસઃ

રખે વળી ઓદમો કરે ! એનો શો વિશ્વાસ ?—સ્તનો ૦

ઋતુ-ગીતોનાં સર્વ પ્રકારોમાં, વિરહની વેદના અને વિપ્રલંભ શંગારમાં પ્રગટ થતા નાયિકાના કુણ રસની છાપ, આગળ તરી આવે છે. તેનાં કારણો અનેક છે: કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર તથા ગુજરાતને પશ્ચિમમાં સાગર વીંટી

વળતો હોવાથી, પુષ્કળ વહાણવટાં અને વાણિજ્યનાં સાહસ ખેડવાની જગરી લગતી લોકોના સ્વભાવમાં ગિતરી આવી છે. એ પ્રકૃતિને વશ બની, વેપારીઓ અને વહાણવટીઓ હમ્મરોની સંખ્યામાં દરિયાપાર ચાલ્યા ગયા; અને છેક જંગલાર, જાવા અને ચીન સુધી પહોંચી જઈ, ટૂંક વર્ષે પાછા વળતા, ખીજું કારણ આપણા પ્રાંતની મુખ્ય વસ્તી માલધારી ગોષ્ઠજનો—આદિર, મેર, ભરવાડ, રજારી વગેરેની હતી. તેથી તેઓ સૂકી ભૂમિમાં ઘાસચારાની અછત વરતાતાં, છેક માળવા સુધી વર્ષોવર્ષ ગિતરી જતા; તે છેક વરસાદ વરસ્યાના અને ઘાસ ગિચાના સંદેશ મળે તે પછી જ પાછા ઘર તરફ વળતા* ત્રીજી મોટી લોક-સંખ્યા તે તલવારધારી કાઠી, રજપૂતો વગેરે લડાયક કોમોની હતી. તેમનું લશ્કરી ચાકરીને અંગે ઘણીવાર છેક દિલ્હી સુધી, આમ દક્ષિણમાં બાગલાણ સુધી અને કચ્છસિંધ તરફ ધાડાં ધીંગાણાં કરી ચાલ્યા જવાનું થતું.

એ પુરુષવર્ગના પરદેશ-ગમનના કાળમાં સ્ત્રીઓ ઘેર એકલજીવન ગાળતી; અને ભરથારના વિભોગની વેદના અનુભવી અનુભવી, પોતાની રાત-દિવસની ચિંતાઓને કવિતામાં વહાવતી; અથવા કોઈ કવિને એ રચનાનો વિષય પૂરો પાડતી.

આખું વાતાવરણ આ પતિપત્નીના અચોક્કસ જુદાઈના અનેક, ન કહ્યા જાય તેવા પ્રયત્ન ભાવોથી છવાઈ જતું. વણઝારા પોડો લઈને ઉપડતા; સોનાગરો ઘોડા હાંકીને નિકળી પડતા; અને નવપરણિત વધૂઓ પણ ગઈ દીવાળીએ આણું વળી પિયર જતી તે, છેક સામી દીવાળીએ પતિનો સંયોગ પામી શકતી! દેશાટને, ધીંગાણે અને ચાકરીએ વિચરનારા આ પુરુષોની તો જીવતા પાછા વળવાની પણ ખાત્રી નહોતી. એટલે

* પતિને ઘાસચારાને અભાવે ઘેર લઈ વિદેશ ચાલ્યા જવું પડ્યું હોય છે. ત્યારે, તે પછી વરસતો મેહુલો નારીહૃદયને સતાવે છે :—

“ ખડ સૂક્યાં, ગોરસ વસૂક્યાં; બહાલાં ગિયાં વિદેશ;
અવસર ચૂક્યા મેહુલા ! વરસી કાંઈ કરેશ ? ”

એકબાજુ આ કરુણ મનોદશા તૈયાર હતી; ને બીજી બાજુ ઋતુએ ઋતુની રૂપ રસ ગંધ સ્પર્શ અને શ્રવણવાળી પંચવિધ બિજાવટ એટલી સમળ, સુંદર, મીઠી અને સુખાવહ થતી હતી કે તે સુખમાં ભાગ ન લઈ શકનાર જીવન-સાથી વધારે તીવ્રપણે સાંભરી આવતો.

ઋતુગીતોના પદ્ય સાહિત્યમાં ‘ચે.માસુ’ અગ્રપદે આવે છે તેનું પણ આ પરિસ્થિતિમાંથી જ સમાધાન મળી રહે છે. ચોમાસું સૌંદર્ય અને સપત્તિ બન્ને નીપજાવે છે. ગોવાગિયાનાં ગૌ-ચરણ અને ખેડૂતોના કણ પણ ત્યારે જ નીપજે છે. પ્રવાસીઓ આશાભર્યા પણ ચોમાસામાં જ પાછા વળે છે; અને એ ઋતુમાં જ મુખ્યત્વે મેળા, તહેવારો, ઉત્સવો-બધું અનુકૂળ આવે છે. જેમ ગુજરાત માટે તેમ સમગ્ર હિંદ માટે ચોમાસાનું તેટલું જ મહત્ત્વ છે : તેથી જ આપણી કહેવત છે કે ‘ચાર સારા તો બારા સારા’.

શીતકાળ, ઉષ્ણકાળ અને વર્ષાકાળ એ વર્ષના ત્રણ મુખ્ય ભાગ છે. એ ત્રણ ભાગના સંધિકાળમાં સૃષ્ટિ સુંદર વાગા સજે છે. એ ત્રણમાં કુદરત નવું નવું સ્વરૂપ-દર્શન કરાવે છે; કવિ નરસિંહરાવના શબ્દોમાં લખિયે તો ‘જગ રૂપ ધરે તું નવાં જ નવાં’-એમ બને છે; અને તેમાં ચે વળી કાલિંદીને કહી આવેલી ગોકુલ-વૃંદાવનની રળિયામણી કૃષ્ણવિહાર ભૂમિ, એટલે તો રસનું જ ધામ : જ્યે ઋતુઓને સાથે પ્રગટ થતાનું કુદરતને યોગ્ય સ્થાન. કુદરતનાં બે મહાપર્વોમાં વસંતોત્સવ અને શરદુત્સવ-એ બે મુખ્ય છે. એકમાં, પ્રકૃતિનાં વૃક્ષો નવપદ્મવ થાય છે; બીજામાં પૃથ્વી પાકથી ઊભરાય છે. તેથી વસંતનાં, હોરીનાં અને ફાગનાં ગીતો એટલે, માનવહૃદયના ઉદ્ઘાસનાં જ ગીતો; તેમજ શરદના ગરુડા, ગરુડી તથા રાક્ષ-એમાં આનંદ-ધેલજાતો-અંદ્રદર્શનનો ‘હૃદયમાં હૃષ’ ભરે છે; અને ‘કાલના સર્વ સંતાપ શામે’ છે.

આપણા જીવનમાં એક કાળે કુદરતની એવી સજડ છાપ મહેલી રહેતી કે તેના અવશેષરૂપ આપણાં વિવાહ ગીતો, તવરાતનાં ગીતો વગેરેમાંથી

ના આનંદો પણ એવી આવેશભરી વાણીવાટે પ્રકટ થતા હતા.†

સંસારની રસિક લોગવિલાસની સામગ્રી હોવા છતાં, રમણીઓ એમનાં જીવનના રસ મૂલવનાર રસિક સ્વામી વિના, એ સામગ્રીથી ખિન્ન થતી. એમના નિઃશ્વાસો

‘હૃલ્લોગાલો હોય તો મૂલવે,
ડોલરિયો દરિયા-પાર :
મોરલી વાગે છે-’

વળી

‘હાથ રંગીને દે’ર ! શું રે કરું ?
એનો જોનારો પ્રત્દેશ :
મેંદી રંગલાગ્યો રે!-’

† વિલેગી, સંજેગી અને ત્યારના ‘દૂહા’માં, મિલન-મસ્તીનો સુંદર પડઘો છે :-

‘થંભ થડકે, મેડી હસે: ખેલણ લગી ખટ્ટ;
સો સજણાં ભલ આવીયાં, જેની જોતાં વટ્ટ.’

તે પછી મિલન-રાત્રિના જીવકતા શૃંગારનો સ-મરનદ છતાં મસ્ત સાક્ષી પણ ‘દૂહો’ જ છે :-

‘પહેલો પહોરો રેનરો, દીવડા ગ્રાકળ ઝોળ;
પિયુ કાંટાળો કેવડો, ધણ કંકુની લોળ્ય.
ખીલે પહોરો રેનરો, વધીઆ નેહ સનેહ;
ધણ-ત્યાં ધરતી હો રહી, પિયુ આપાઠો મેહ.
ત્રીલે પહોરો રેનરો, દીવડા સાખ ભરે;
ધણ જીતી પિયુ હારિયો, રાખ્યો હાર કરે.
ચોથો પહોરો રેનરો, ખોલ્યા કૂકડ-કાગ;
ધણ સંભાળે કંચુવો, પિયુ સંભાળે પાગ.

આઠમો પહોરો દિવસરો, ચડી દીવડલે વાઠ;
ધણ મરુકે ને પિયુ હસે, ફેર ખિજાવો ખાટ.

—એવી લોકગીતોની લીંટીઓમાં જણાય છે. ‘આ રત આવી, ને નાથ !
આવજો’—એવા મેઘસંદેશા પણ રમણીહૃદયદ્વારા મોકલાતા. તે સમયના
પ્રવાસ, મોકરીને અંગે કટકટલા લાંબાતા તેનું મનોવેધક ચિત્ર નીચેના
લોકગીતમાં પડેલું છે :

‘લીલી ઘોડી પાતગિયો અસવારઃ
કે અલખેલો ચાલ્યા ચાકરી રે લોલ.’

એટલે, વિરહદશાની દુઃખદ અને અર્કથ વેદનાથી અસ્વસ્થ બનેલી પત્નીએ

‘ઝાલી ઝાલી ઘોડલિયાની વાગઃ
કે અલખેલો ક્યારે આવશે રે લોલ !’

પરદેશ ખેડવા નીકળી પડતો નવજુવાન પરદેશની અનિશ્ચિતતા સૂચવતો
ઉત્તર દે છે :—

‘ગજજી ગોરી પીપળિયાનાં પાન,
રે એટલે ને દહાડે અમે આવશું રે લોલ !’*

યુવાન આમ બોલ્યો તો ખરે; પણ એના ઉક્ત હૃદયમાં થે રતેહની સુવાણી
જગા નહોતી એમ નહિ. મહાભારત યુદ્ધમાં રણે ચઢતાં અભિમન્યુને રોકી
ભીષ્મી ઉત્તરાસની નવયૌવનાનો રતેહ, આખરે એને લીંજવે છે; એની આંખ
ભીની થાય છે: અને એનાથી ખોલી જવાય છે :

‘ગોરી મોરી ! આવડો શો નેહડો ?
કે આંખમાં આંસુ બહુ ઝરે રે લોલ !’

અહીં સ્ત્રીસ્વભાવનું સ્વાભાવિક માર્દવ બતાવાયું છે. વળી ખીજું
લોકગીત લઈએ :

* સરખાવો ‘ મારવાડી ગીત ’ :—

‘જીશી ! ચારા પતડામાં બેય, કિતરે દહાડે હંજો માત્રુ આવશ્યાં રે ?’
‘જિતરા હો પીપળ પાન, તિતરે દિહાડે તે માત્રુ આવશે રે,’
‘કાહું, વાહું જોશી ! થારી જીભ, આક ને ધતરોં થારે મુખ લડં રે’ !—

‘આલમાં ઝીણી ઝખુંકે વીજળી રે.

કે ઝીણા ઝરમર વરસે મેઠ:

ગુલાબી કેમ ! કરી જશો ચાકરી રે?’

નવયૌવના પોતાના પ્રિયતમને, એસતી વર્ષાઋતુનું લાન કરાવે છે; અને પૂછે છે : ‘પ્રવાસને માટે ચિલકુલ પ્રતિકૂલ એવી આ ઋતુમાં પ્રિય ! ચાકરી કાજે શેં જઈ શકશે ? મેઘ બધાને ભીંજવી દેશે-’ યૌવનાનું હૃદય નિશ્ચય કરી એસે છે કે ‘બસ, નહિ જ જવા દઉં, -ગમે તેમ થાય.’ એ બોલે છે :

‘તમને વહાલી સરકારની ચાકરી રે,

કે અમને વહાલો તમારો જીવ:

ગુલાબી ! નહીં જવા દઉં ચાકરી રે !’

‘વ્રતનાં માહાત્મ્ય’ની વાતોમાં પણ વિરહવાદનું આંખું દર્શન થઈ શકે છે. ઇશ્વર-પાર્વતી એકલાં કૈલાસ ઉપર બેઠાં હોય છે. ત્યાં પાર્વતી કહે છે : ‘ઇશ્વર, ઇશ્વર ! ચોમાસાના દહાડા આવ્યા : સૂતાં રહેવાય નહીં, બેઠાં રહેવાય નહીં; કંઈ વ્રત કાઢો, વરતુલાં કાઢો, પાનાં કાઢો, પુસ્તક કાઢો :” આવા પ્રકારની પ્રેરતાવના ઘણુંખરું દરેક વ્રતકથામાં આવે છે.

ચોમાસાના દિવસોને ‘લાંબા’ કહેવાનું કારણ એમ લાગે છે કે ગ્રામ-જીવનમાં ચોમાસું કંઈક આરામની ઋતુ ગણી શકાય છે. ખેતરમાં ભારે મહેનતનું કામ કરવાનું હોતું નથી. મેવલો વરસે તે પ્રમાણે પાકની જાળવણી માત્ર તેને કરવાની હોય છે. દલપતરામે તેથી જ લખ્યું છે કે :

‘ચોમાસું છે ખાસું ખૂચ : દીસે દુનિયા ફૂંચાફૂંચ.’

તે વખતે, ગામનો ખેડૂતવર્ગ કંઈક આશાચેશ ખોળે છે; પરંતુ વિરહિણી સુંદરીઓનો સમાજ, પતિ પરદેશ હોવાથી ઉદ્વાસમાં હોતી નથી. ઉલટું ‘શ્રાવણમાં પરદેશ પિયુ’ હોવાથી, તેમને વિરહ વધારે સાલે છે; માટે જ અનેક વ્રતનાં પાલનદ્વારા મનને સત્ત્વશુદ્ધ કરી, એ સમય વિતાડે છે; અને આસો માસે રંગસેર દિવાળી માણવાની આશામાં, ચોમાસાના લાંબા પહોળા

દિવસ, એક આર્યસુંદરીને છાજે તેમ, ગાળે છે. ચાતુર્માસનાં વ્રતોમાં આવી મૂલગત વિરહભાવનાને સાર્વિક વલણ આપવાનો પ્રયત્ન જોઈ શકાય છે.

પુરુષવર્ગમાંથી ભાટ, ભવૈયા, ચારણ, જોગીજતિ, વિદ્યાર્થી, લડવૈયા, વેપારી, વણઝારા અને ખીજા અનેક પ્રકારના ધંધાધારી લોકોને હરહમેશ બહાર ફરવું પડતું. ગુજરાત જોટલો ખેતીપ્રધાન દેશ છે તેટલો જ વાણિજ્ય-પ્રધાન છે. તેથી દેશના એકથી ખીજા છેડા સુધી પુરુષો મળવાને બહાને, નોકરીને બહાને, અથવા તો વેપારને બહાને પરગામ ફરતા; અને ઘણી લાંબી મુદતે ઘેર આવતા. કેટલીક વાર તો પ્રવાસી, પરદેશથી પાછો ક્યારે આવશે તે પણ ચોક્કસ કહી શકતું નહી. અત્યારની રેલવે, તાર અને ટપાલ-વાળી આપણી નવી દુનિયાના લોકોને પાછત્રા કાળના લોકોની આ લાંબી વિરહાવસ્થાનો ખ્યાલ આવી શકવો મુશ્કેલ છે; અને તેથી જ આ પ્રકારના સાહિત્યની કિંમત પણ આજે-તે વખતની ચાલુ કિંમતે-મૂલવાય એ સંભવિત નથી.

તે ઉપરાંત, દેશમાંની અરાજકતાને લીધે થતી છૂંટફાટ અને જોરજુલમના ત્રાસને લીધે, ઘણુંખરું પુરુષો જ પરદેશ ખેડતા; અને સ્ત્રીપુત્ર વગેરેને ઘેર મૂકીને જતા. મુસાફરીનાં સાધન બહુ મોંઝાં અને વખત ગાળનારાં હોવાથી પુરુષોતું ‘વતનની વાડીઓ’-માં આવવું એ ઉત્સવ સમાન જ ગણાતું. આવી પરિસ્થિતિમાં લાગણીઓને દાખી રાખી, ‘જેનો પિયુ પરદેશ’ હોય તેને વર્ષોનાં વર્ષો વિયોગમાં ગાળવા પડતાં !

આવી પ્રેરિતભર્તૃકાઓને માટે કયો વિષય પ્રિય હોઈ શકે ? તેથી જ કૃષ્ણ-ગોપીનો અને નેમિ-રાજુલનો વિરહ ગાવો એ તેમને મન આશ્વાસન-રૂપ થઈ પડતું. બ્રાહ્મણવર્ગના કવિઓ વિપ્રલંભ તેમ જ સંલોગશૃંગારનાં વર્ણનો આપવાને માટે જેમ કૃષ્ણ-રાધાની લીલાતું આલમ્બન લેતા તેમ, જૈન કવિઓ વિપ્રલંભ માટે નેમિનાથ તથા રાજિમતીનો, અને સંયોગ-શૃંગાર માટે રથુલિભદ્ર તથા કોશ્યાનો પ્રસંગ હાથ ધરતા હતા. આ બે

યુગલોની આસપાસ તેમણે અનેક પ્રકારનાં પદ, વાર, તિથિઓ અને મહિનાઓની ગૂંચણી ગૂંચી છે.

લોકસંગીતમાં જેમ દંપતિજીવન ગવાયું છે, અને કૌટુંબિક જીવન જેમ લગ્નગીતોમાં બિનરૂં છે તે જ રીતે, સ્નેહજીવનનો શૃંગારરસ પણ તેટલી જ તીવ્રતાથી, છતાં એક પ્રકારની અદમ્યથી ‘બાર માસ’ દ્વારા ગવાયો છે. એ શૃંગાર ગવાયો છે કવિના પોતાના જીવન વિષે, પણ ચડી ગયો છે રાધા-કૃષ્ણને નામે. ગુજરાતનો જનસમાજ આનંદ કે શોકના ઊભરા દાલવવા રામાયણ, મહાભારત કે ભાગવત જેવામાંથી પૌરાણિક કથાનકોનો આશ્રય લેતો હતો અને લે છે : લગ્નનાં ગીતોમાં કૃષ્ણ-રુકિમણી, રામ-સીતા, ઇશ્વર-પાર્વતી, અન્નિરુદ્ધ-ઉષા વગેરેની વિવાદકથાઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. સીમંતનાં ગીતો, પ્રધૂમ્નની પત્ની રતિ કે કૃષ્ણલગ્નિની સુલદ્રાને વિષે ગાય છે. જનોઇમાં રાધા અને કૃષ્ણ, અને શોકનાં ગીતોમાં ઉત્તરા અને અભિમન્યુ-એ પ્રમાણે જૂનાં લોકપ્રિય પાત્રોદ્વારા ગુજરાતનો સુંદરીસમાજ પોતાના હરખશોકનાં ગીતો ગાય છે. અને રાચે છે. તે જ પ્રમાણે વિરહનાં ગીતોમાં ગદાકૃષ્ણને વિષે રચના થઈ છે; અને બારમાસના કુદરતી ફેરફારો, ખાનપાન, પહેરવેશ વગેરેના સંપરકમાં દિવસે થતાં સ્મરણ, -એ બધાના બાહ્ય કલેવરમાં કનિષ્ઠ પોતાના વિરહથી જૂરતો પ્રાણ પૂર્યો હોય છે.

આમ વિયોગનાં કાળો લોકરુચિને અનુકૂળ હોવાથી તેની લોકપ્રિયતા આપોઆપ વધતી રહે એમાં આશ્ચર્ય નથી. કારણ કે, સૌ કોઈ વિરહી, પોતાને કૃષ્ણ અથવા ગોપીને સ્થાને મૂકી દઈને પોતાના હૃદયનો ઉભંગ-“હૈયાની વરાળ” કાઢી-શકે! * તેથી જ કૃષ્ણ-ગોપી, નેમિ-નાજન કે એવાં

* સરખાવો : ‘ગોપી-હૃદય સંવાદે રે, બાંધ્યા છે બારે માસ :

શીખે ગાશે ને સાંભળશે, તેની રાધાવર પૂરશે આરા.’

વળી સરખાવો દયારાગ : ‘પડ કાનુવર્ણન’ :

‘દયારાગ પડકાતુ કથી, સ્થાગ-વિરહને બ્યાજે;

રાધાકૃષ્ણ એકે રૂપ છે, લીલા ભકતને કાળે.’

કોઈ સમાજમાં આદર પામેલાં પાત્રનું આવશ્યક લેવામાં આવતું.

ખારમાસનું સાહિત્ય એકલુ ગુજરાતમાં જ છે એમ નથી. ઉત્તર હિંદુસ્થાન તેમજ બંગાળામાં પણ કેટલીક સમાન પરિસ્થિતિને લીધે આવું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવેલું છે. વિન્હિણી પ્રિયતમા પ્રત્યેક માસની ઋતુલીલા નિહાળી, પરદેશ ગયેલા પતિને યાદ કરે છે : અથવા તો વિપત્તિમાં પડેલી અબળા, પોતાનાં ન સહેવાતાં વીતકો, આવી રચનાદ્વારા વ્યક્ત કરે છે; અને ગીત ગાનાર સુંદરીસંઘને વિચારમાં લીન કરી દે છે. ખાર માસનું આ સાહિત્ય જ્યાં સુધી સ્ત્રીહૃદયમાં લાગણી છે ત્યાં સુધી લોકપ્રિય અને ચિરંજીવ રહેશે; અને તેમના જીવન-મર્મને સ્પર્શ કરી, તેમના હૃદયના તારને હેડયા કરશે.

જૈનમાસ ૧. 'નેમિનાથ ખારમાસ ચતુષ્પદિકા'* : આ ખાર-માસી કાવ્યના રચનાર વિનયચંદ્રસૂર, ગુરુ રત્નસૂરિ તપાગચ્છના આચાર્ય હતા. સં. ૧૩૫૩ માં જિતારેલી પોથી ઉપરથી આ હકીકત પ્રાપ્ત થયેલી છે. ભાષાના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તથા 'ખારમાસી'ના કાવ્યના અત્યાર સુધીમાં જાણમાં આવેલા પ્રાચીનતમ નમૂના તરીકે, તેનું ખૂબ મહત્ત્વ છે.

નેમિનાથના વિરહને કારણે તેમની વિવાહિતા પત્ની રાજિમતીને જે અસાધારણ સંવેદન થાય છે તે કવિએ રસિક બાનીમાં વર્ણવ્યું છે. ઋતુનાં સ્વાભાવિક વર્ણનો આપત્રમાં કવિએ સુંદર સ્વભાવોક્તિઓ સર્જી છે. આ ખારમાસીમાં બીજી એક લાક્ષણિકતા છે જે નોંધપાત્ર છે. એકદમ આ કાવ્યની ૩૮ કડી છે : એમાંથી પહેલી અને છેલ્લી બાદ જતાં, ખાર માસની દરેકની ત્રણ ત્રણ કડી ગણતાં ૩૬ કડી રહે છે. એક માસની ત્રણ કડીના ગુપ્તખા-માંની પહેલી કડી, માસનાં ઋતુચક્ષુ વર્ણવે છે : અને એ માસમાં રાજુલની નોમનાથ માટેની ઝંખના જણાવે છે : બીજી કડીમાં રાજુલની સખી રાજુલને

* શ્રી. ચીમનલાલ દલાલ સંપાદિત 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય સંગ્રહ', : ગાયકવાડ પ્રાચ્ય ગ્રંથનાલા, અંક ૧૩ (૧૯૨૦) માં પ્રગટ.

એવા પ્રકારનું આશ્વાસન આપે છે કે જેથી નાયક પ્રત્યે રાજુલને અણરાગ થાય : અને એના પ્રેમ-વિરહનું દુઃખ લાગી જાય : પરંતુ સાચી પ્રેયસીની જેમ રાજુલ, ત્રીજી કડીમાં પ્રિય માટેના પ્રેમને વધારે સ્પષ્ટપણે દઢ રહ્યાનું કહી ખતાવે છે : અને નેમિ સિવાય અન્ય સામે નજર કરવાની પણ નાકહે છે.

આ રીતે પ્રત્યેકમાં, પહેલાં ઉદ્દીપનનું નિમિત્ત એવું માસવર્ણન આવે છે; તે પછી સખી, નાયિકાનો વિરહ હળવો કરવાના હેતુથી તેને નેમ માટેની ઝંખના છોડી દેવા સમજાવે છે : છેલ્લે નાયિકાના પ્રેમનું દઢ બંધન વિશેષ દઢ થવાની વાત આવે છે. કાવ્યનો પદ્યબંધ ‘ચતુષ્પદી’-અધિપાદનો છે. નાયિકાના પ્રેમને સામાન્ય સંસારીઓ જેવો ગણવાને આ પ્રકારનો સખી-ઓ તરફથી પ્રયત્ન ‘માધવાનલકામકંદલા પ્રબંધ’માં આવે છે. કામ-કંદલાના એક ગરીબ પંડિત બ્રાહ્મણ માટેના પ્રેમને ભિતારી પાડવા, તેનાં સ્વજનો પ્રયત્ન કરે છે તે સરખાવવા જેવું છે એકંદર ‘બારમાસી’ના સાહિત્યમાં, વિનયવ્યંદ્રસૂરિનો આ પ્રયોગ અપૂર્વ રહ્યો છે એમ નોંધવું ઘટે છે.

બારમાસીનો પ્રારંભ આવણથી કર્યો છે. લગ્નનો દિવસ ‘આવણ શુકલ અષ્ટમી’ હતો : એટલે એને અનુસરી આમ કવિએ કહ્યું લાગે છે:—

“ આવણિ સરવણિ કહ્યું મેહુ, ગજજઈ વિરહિ રિઝિજઈ દેહુ:
વિજળુ ઝમકઈ રકૂખસિ જેવ, નેમિહિ વિણુ સહિ સહિયઈ કરવ ? ”-૧
સખી ભણઈ, ‘સામિણિ મત ઝૂરિ, દુજજણ તણા મ વંછિત પૂરિ:
ગયહિ નેમિ તહિ વિણુહિ કાંઈ ? , અજય અનેરા વરહ સયાંઈ ’ -૨
ખોલઈ રાજલ, તહિ ઈહુ વયાણુ, “ નતથી નેમિસમં વર-સયણુ:
ધરઈ તેજુ ગહગણુ સવિ તાવ, ગયણિ ન ઉગઈ દિણયરુ જાવ. ”† -૩

* જુલો, ‘માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ’; અંગ ૨, દૂહો

‘શીખ દીઈ સવિ બહિનડી, ‘ગહિલી કાંઈ ગમારિ ?

એહવા અડવડતા ફિરઈ, બંલણુ બારિ બારિ.’—વગેરે

૨. નેમિનાથ રાજિમતી બારમાસ (જિતાર્થ સંવત ૧૫૮૧) કર્તા
ચારિત્રકલશ : મારી પાસેતી ગોઠ જૂની પોથીમાંથી બાવીસ કડીના આ બાર-
માસનો પરિચય આપ્યો છે. તેની વિશિષ્ટતા તેના રચનાયંધમાં છે. છેલ્લાં
બસે વર્ષ પર રચાયેલી ‘ચારણી બારમાસી’માં જે બળ્લે ત્રણ ત્રણ અનુપ્રાસવાળી
‘હરિગીત’ની પંક્તિઓ રચાતી આવી છે : તેની પુરોગામી રચના તરીકે આ
વિભાગની આ જ્ઞેનકૃતિઓ ખૂબ રસપ્રદ છે. નેમ-રાજુલતી પ્રસિદ્ધ કથાતી
લોકપ્રિયતા તેની કથનશૈલીમાં આવતા વૈવિધ્યને લીધે છે. અવતરણો લખ્યે :-

રડઈ રાજુલિ, વિરહ-બ્યાકુલિ, નેમિ નામ જ સમરતી:
‘નાહ-પાખઈ અંગિ માહરઈ, કિમઈ ન હોઈ શિવરતિ:
નિમ્નુણી સ્વામી ! પસાડિ કીજઈ, લાહુ લીજઈ જોગવણુકિ:
તઈ કાઈ દંડી ડે, મેહલિ છંડી, દિંદ દોસ કિ અમ્હ-તણુકિ?
આસાદિં જીનયુ, અતિ વડી જો, ગાજઈ શુદિરકુ મેહ કિ:
ઝગઝગ ઝગમ્મઈ, વીજલી જો, સાવઈ વાલિંસ-નેહ કિ:
આસાદ-માસિ, જીનયકિ અતિત્રણુ, ગયણુમંડલ જાહીકિ:
રડઈ વાદિં મોર દાદર, વાહિ સૂયર વાઈકિ:
માસ આગણિ મેહ વરસઈ, નારિ મનસઈ વિરહણી:
નેમિ-સ્વામી નૈવ જાણુઈ, વિરહ-વેવણુ અમ્હતણી-
માસિ હાતિ, નેમિ રાતિ, દુઃખિ ધાતી મુજ ગયુ:
કાજસ સારી, નયણિ નારી, લોક પ્રિય-ભણી સામહિકિ:

† શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીજી દ્વેલી વર્તમાન શુજરાતી કાવ્યા આ પ્રમાણે છે :-

રાજલ : ‘આવણે સરવડે કડવો મેહ ગાળે, વિરહે કપાયે દેહ :

વીજ ઝળકે રાક્ષસી જેમ, નેમિ વિણુ સખી! સહિયે કેમ ? -

સખી : [સખી ભણે] સ્વામિની મંજુર, દુર્જન તણા મં વાંછિત પૂર :

ગયો નેમિ તો વણસ્યું શું ? છે અનેરા વર શત :

રાજલ : [બોલે રાજલ ત્યારે આ વેણુ:] ‘નથી નેમિસમ વર રતન

ધરે તેજ ગ્રહગણ સૌ ત્યાં સુધી, ગગન ન બિગે દિનકર ત્યાં સુધી.’

માસ માગશરિ, દાસિ ઉપરિ, સ્વામિ ! મયા અવધારીઈઃ
 કામગિ-જલતી, અંગિ માહારઈ, દ્રેઠિ-નીરિ નિવારીઈ.
 પોસ માસિહિ, સીય વાઈ, વિરહ યાઈ પ્રીય-પાખઈઃ
 જેહ માણસ નારિ-સરસિઉ, કુંઈ તે પાણુ ઝંખઈ.
 માહિ વાલિંભ, સાહી રહીઈ, ખાંહિ વલગી દૂકડુઃ
 આવસિઈ પાસઈ, રચણિ નાસઈ, જનં ન વાસઈ કૂકડિ.
 માસિ ફાગુણિ ફાગુ રમીઈ, પ્રીય સહિત વનિ જનઈઈઃ
 મધુર સાંદઈ, સહીય વાંદઈ, ગગ પંચમ ગાઈઈઃ
 વઈસાહિ વનિવનિ, ચૂન ચંપક કેલિ કરણીય ખહુ ફલઈઃ
 પ્રીય-પાખઈ, વિરહ દાખઈ, નારિ રાજલિ ટલવલઈ.
 જેઠિ તાવડ પડઈ ગાદકિ, પવન ટાલકિ વાયસિઈઃ
 સુણિ સામિ ! ખોટા, દિવસ મોટા, તુઝ વિણુ કિમ જાઈસઈઃ

+

+

+

આદરીય સંયમ-યોગ રાજલિ, કુસુમ-ખાણુ નિવારીઉઃ
 સંસાર ખૂડંત જીવ જાણી, ચરણ વહણ જ તારીઉઃ
 નેમિ પહિલી ચઈયિ વહિલી, સિદ્ધિ-નયરી જે ગઈઃ
 ખારમાસ ચારિત્રકલશ ખોત્રઈ, વાત અસંભવ એ હૂઈ.

૩. નેમિનાથ ચતુર્માસિકમ : (અપ્રગટ) આ એક ચાર દૂંકનું દૂંકું,

છતાં છટાદાર 'ચોમાસી' કાવ્ય, મહોપાધ્યાય સિદ્ધિચંદ્રગણિએ રચ્યું છે.† આ કવિ શહેનશાહ અકબરના સમકાલીન હતા અને તેમના દરબારમાં ગુરુ સાથે વર્ષો સુધી રહ્યા હતા. તેઓ ૧૦૮ અવધાન કરી શકતા; તેમનું ફારસી ભાષાનું જ્ઞાન સારું હતું : તેથી અકબર બાદશાહે તેમને 'ખુરદ્દમ' એવું ખરુદ આપ્યું હતું. બાલકૃત સંસ્કૃત 'કાદમ્બરી' કથાનો ટીકાનો પૂર્વ-

† સ્વર્ગસ્થ મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ આ કાવ્યની નકલ, જૂની પ્રતિ ઉપરથી જીતરાવીને મને મોકલી હતી. તેનું એથ તેમને ઘટે છે.

ભાગ ગુરુ ભાનુચંદ્ર ઉપાધ્યાયે રચ્યો છે; અને તેના 'ઉત્તર ભાગ'ની ટીકા તેમના શિષ્ય આ સિદ્ધિચંદ્રે પૂરી કરી છે. અને ત્યાં પોતાનો સર્વ પરિચય તેમણે આપ્યો છે. 'કાદમ્બરી કથાનક' ગુજરાતી ગદ્યમાં ગુજરાતી જનતાને આ મુનિએ જ આપ્યું છે (પ્રગટ 'પુંગતત્ત્વ' પુ. પ. ૧૬૨૭). આ 'બોમાસી' કાવ્યમાંના ફારસી શબ્દો કવિના ફારસી ભાષાના પરિચયના દ્યોતક છે.

આર માસ (શ્રાવણ, કાદરવો, આસો અને કાર્તિક)માંથી દરેક માટે, પહેલાં એક દુહો અને બીજો એક હરિગીત : એમ એ છંદ આપ્યા છે : પહેલા છંદનો અંત્ય શબ્દ બીજા છંદના પ્રારંભમાં સંભારનામાં આવ્યો છે; અને એ રીતે તેની 'સાંકળી' ઉપગમવચ્ચમાં આવી છે. હરિગીત-જેનો આગળ જતાં 'ગજગતિ' અને 'સારસી' છંદ બન્યો છે-તેમાં કેટલેક સ્થળે બખ્ખે અને કેટલેક સ્થળે ત્રણ ત્રણ અનુપ્રાસ કવિએ ગોઠવ્યા છે. 'આરણી ઋતુગીતો' ની પુરોગામી એવી આ રચના આખી યે બિતારું છે : કારણ કે રચનાકાળ (સંવતના સત્તરમા શતકનો પૂર્વાર્ધ) તથા રચનાર સંબંધી સંપૂર્ણ માહિતી સાથેનું આવું કાવ્ય વિરલ છે —

શ્રાવણ ગિતુ રલિઆમણી, ધરા સીંચી જલધાર :

ચિત ચાતક 'પિંડિપિંડિ' ચવઈ, મોર કીઉ મહહાર :

મહહાર મનહર કીધ મયૂરહ, વીજ ચમકઈ ચિહુ વલઈ ;

મહમસત જોવન-જોર-માતી, વિરહિ રાજુઝ વિલવલઈ :

નિસિ અંધારી, નિરાધારી, પિયુ-વિહૂગી પદમણી :

ખુસફહમ સાંઈ મિત્રિ દિવખુસ, સુહાઈ રિતુ શ્રાવણી. —૧

ભાદ્રવ સર સુઝર ભરે, નદીઆ નીર ન અંત ;

વનિવનિ ફૂલી વેલીઆ, ભમર ભણઈ ભણણુંત.

ભણણુંત ભમરાં ભમઈ ભૂતલિ, કરન કેઝા કામિયુઃ

રસરંગ રાતી, લાઈ જાતી, સંગિ લાલ સુહામણી :

વિણુ-નાહ દાહ અગાહ વ્યાપતિ, તેમિ સમરું નિજપતિ :

સિદ્ધિચંદ્રેરા આઉ 'સાહિય', રટી એમ રાજમતી. —

(ત્રુટક)

અતિ ધણકે સોસ જ, પોસ માસિઈ, પ્રીતિ સાવિ પાછિતી,
વિસવિલિ ખાલા, વિરહ-ઝાળા, નિર વિણ જિમ માછિતી :
તાયવિયુ સીસુ, જિમ હસીસુ, સૈજિ-મ્યું લેન્યું જડી,
હેમંતકાસિ સજન સાલિ, નયંણુ નાડી નીદ્રડી.

ફાગુણિ હોતી સહુ કરઈ, વીછડયાહી ખાર માસ :
સજન ! છોડાવુ વિનહી, જુ અમ્હુ જીવિત આસ.

(ત્રુટક)

ફૂંપત્યા કેસ, લાલ વેસ, કપૂર કેસર છાંટણાં :
રાતી ગુલાલિ, છીંટી માલી, ઉપરી આછાં ઊંટણાં :
એ ભોડિ મદમતિ, હસતિ ખેલતિ, દેખતિઈ દુઃખ સંભરઇ,
પિયુ વિના કહિયું વસંત ખેતુનું, છાંટણાં પચરડી ભરઈ ?

(દૃશ)

સંજન સેજઈ સાંભરે, આંસુ વહિઆ પરનાલિ :
ક્ષણ અંગણિ, ફાણિ ઊડિઈ, જંપ ન, હોડી આલિ.

(દેશી)

દલ મનમથ વાદલિષ્ઠ, ધન ધન-ધટા રે,
જે જે વરસઠ ધાર, તે વિરહી-તનિ સટા રે;
વીજલી-અસિ ઝલકાષ, ડરાવિ વીછડયા રે,
કેકિ ખોલ મુણંતિ કિ, મૂરછાષ પડયા રે.
ગેહકી આ રતિ આ રતિ, આવી મોરડી રે,
આ રતિ સેજિ આરતિ, મૂરઠ ગોરડી રે:
ભાદ્રવિષ ગુહિર ગંભીર, કિ મેહ-ઝડી કરી રે:
રયાણી ઘોર અંધાર, કિ વાદલા સાંભરઠ રે.
વીજલિયા ચમકંત કિ, ધલમલ હોષ હીયા રે:
દાધા ઉપરિ લૂણ, લગાવી આપીયા રે.

કાર્તિક માસના દહા પ્રાસાદિક છે :—

(દહા)

‘સજન ખોટારા તેહવા, જેહવા કાતી મેહ:
આડંબર અતિ દાખવઈ, આસ ન પૂરઈ એહ.
બેનઈકિ વરસિ નહી, કરિ બપ્પીયા સંતોષ:
તે સજન અણુદીકા ભવા, જે મતીઈ મન લીઈ સોસિ.’

(વૃદક)

નવિ ગમિ સૂતાં, વલીય ગિઈકાં, વિરહ બ્યાપિઈ પાપીકિ,
ક્ષણભાંકિ બાહિરિ, સાસ સોસિઈ, તિલપિ તન સંતાપીકિ:
પ્રિય-પંથ જોતાં, ધસક રોતાં, દી’સ દોહિલઈ નીગમૂં,
નવિ જઈ વચરણ, રયાણ કિમદિ, કંતવિણ સૂતી ભમૂં.

(દહા)

પોસિઈ સોસ જ અતિ ધણકિ, પિયવિણ કિમ્બુ રંગરોલ?
ભોજન છુ ભાવિ નહિ, કિમ્બુ કુમ્બ તંગોલ?

આસો અંગિ ઊમાહ અતિ, ચંદા-ચણી ચંગઃ
 નિરમલ જલ ગૂલઈ નિપટ, લીલા-ગતિ લીલંગ.
 લીલંગ લીલા લહરિ-લુખધા, હંસ ખેલઈ હરખંચું,
 દુખ નિસિ દુહેલી, સુણિ સહેલી!, નયણિ ક્ય પિય નિરખચું?
 સુખ પ્રીતિ સારી, કાં વિસારી? ચતુર! નવ લવકી ચત્રીઃ
 સિદ્ધિચંદ્રકે પ્રભુ ચાહિ સનમુખ, રંગ રહ રસિ પૂરો રલી.—૩

કહિતિગ કાતિગ માસકો, સુલિલ્લ ભયો સમ દેસઃ
 દંપતી પર્વ દીપાલિકા, ભાવત પહરઈ ભેખ.
 ભલ્લ ભેખ રેખ બનાઈ ભામિની, સકલ લોક સ-ગિજમા,
 આનંદ ગૃહ ગૃહ કરઈ ઉચ્છવ, અંગિ લાવઈ કુમકુમાઃ
 ગિરિ રૈવતાચલ મિલે-જગગુરુ, શીખ રાજુલકુ દઈ,
 સિદ્ધિચંદ્રકે પ્રભુ સુ વર-પહિલી, સિદ્ધિપુર સુંદરી લઈ.

૪. નેમનાથ ખારમાસ વેલપ્રખંધ : (અપ્રગટ) વડતપાગચ્છના
 વિનયમંડન-શિષ્ય જયવન્તસુરિ-અપરનામ ગુણસૌભાગ્યની આ કૃતિ સંવત
 ૧૬૯૭ની પોથી ઉપરથી પ્રાપ્ત થઈ છે. તેની રચનાસંવત ૧૬૫૦ ની
 આસપાસ છે. (જુવો ‘જૈન ગુર્જર કવિઓ’ ભાગ ૧, પૃ. ૧૯૭).

આ ખારમાસના પ્રારંભમાં દૂહા પ્રે : અને વચમાં વચમાં મલ્હારની દેશી
 છે. પોથીમાં નોંધ છે, ‘રાગ મલ્હાર-ધૂરિ દૂહા.’ આખું કાવ્ય ૭૫ કડીનું છે ;
 પ્રારંભ નોંધઁ :—

(દૂહા)

‘વિમલ ત્રિહંગમવાહિની, માતા ઘઉં પરદાનઃ
 દાદશ માસ સોહામણી, ગાઈ જિત-ગુણગાન,
 વેધક જન મન રીઝવઈ, માનનિ મોહલુચેલિઃ
 ગુણસોભાગ સોહામણિ, વાણી ઘઉં રંગરેલિ.’

(દેશી)

હવ મનમથ વાદલિષ્ઠ, ધન ધન-ધટા રે,
જે જે વરસધ ધાર, તે ગિરહી-તનિ સટા રે;
વીજલી-આસિ ઝલકાઇ, ડરાવિ વીજડયા રે,
કેકિ ખોલ સુણંતિ કિ, મૂરઝાઇ પડયા રે.
ગેહડી આ રતિ આ રતિ, આવી મોરડી રે,
આ રતિ સેજિ આરતિ, ખૂરખ ગોરડી રે:
ભાદ્રવિષ્ઠ ગુહિર ગંભીર, કિ મેહ-ઝડી કરી રે:
રયણી ધોર અંધાર, કિ વાદલા સાંભરઇ રે.
વીજલિઆ ચમકંત કિ, દલમલ હોઇ હીયા રે:
દાધા ઉપરિ લૂણુ, લગાવો આપીયા રે.

કાર્તિક માસના દુહા પ્રાસાદિક છે:—

(દુહા)

‘સજન ખોટારા તેહવા, જેહવા કાતી મેહ:
આડંબર અતિ દાખવઈ, આસ ન પૂરઈ એહ.
ઊનઈઉ વરસિ નહી, કરિ બપ્પીયા સંતોષ:
તેસજનન અણુદીડા ભગા, જે મતીઈમન લીઈસોસિ.’

(વૃદ્ધક)

નવિ ગમિ સૂતાં, વધીય ગિઈકાં, ગિરહ બ્યાપિઈ પાપીહ,
ક્ષણમાંહિ ગાહિરિ, સાસ સોસિઈ, વિલપિ તન સંતાપીહ:
પ્રિય-પંથ જોતાં, ધસક રોતાં, દી’સ દોહિલઈ નીગમૂં,
નવિ જઈ વયરણિ, રયણિ કિમહિ, કંતવિણ સૂતી ભમૂં.

(દુહા)

પોસિઈ સોસ જ અતિ ઘણુહ, પિયવિણુ કિસ્યુ રંગરોલ?
ભોજન વુ ભાવિ નહિ, કિસ્યુ કુસુમ તંખોલ?



(તૂટક)

અતિં વણકે સોસ જ, પોસ માસિઈ, ખીતિ સાંચિ પાછીવી,
વિલવિલ બાલા, નિરહ-ઝાળા, નિર વિણુ જિમ માછીવી :
તાયવિયુ સીસુ, જિમ ઉસીસુ, સેજિ-ચૂં લેચૂં જડી,
હેમંતકાંચિ સજન સાલિ, નંચણુ નાદી નીંદ્રડી.

દાગુણિ હોત્રી સહુ કરઈ, વીછડયાહી બાર માસ :
સજન ! છોડાવુ વરહયી, જુ અંમહ જીવિત આસ.

(તૂટક)

ફૂંપલ્યા કેસુ, લાલ વેસુ, કપૂર કેસર છાંટણાં :
રાતી ગુલાલિ, છીંટી માલી, ઉપરી આછાં ઊંઢણાં :
એ બોડિ મદમતિ, હસતિ ખેડતિ, દેખતિઈ દુઃખ સંભરઈ,
પિયુ વિના કહિચૂં વસંત ખેત્રું, છાંટચૂં પચરકી ભરઈ !

(ફૂલ)

સજનન સેજઈ સાંભરે, આંસુ વહિઆ પરનાલિ :
ક્ષણ અંગણિ, ક્ષણિ બેડિઈ, જંપ ન, બીડી બાલિ.

પ. નેમ-રાજુડ સંદેશ બારમાસ : (અપ્રકટ) ‘સંદેશ’ના

સ્વરૂપમાં ‘બારમાસ’ના ગૂંથણી ઉપાધ્યય (વનવિજ્ઞાન)એ કરેલી છે. સુરત
પાસેના રાતેર (હાલનુ ‘રહેર’ ગામમાં સં. ૧૭૨૮માં ચોમ સુ કરવા કવિ
રહ્યા હતા, ત્યારે આ કાવ્યની રચના થઈ છે. * રચનાબંધ ‘ફૂલાની દેશી’નો
છે. એક દર ૨૮ કડીનું આ સંદેશ-કાવ્ય છે : વર્ષનો પ્રારંભ માગશર
મહિનાથી ગણાવ્યો છે :—

* સંવત સત્તર અઢાવીસે, રહી રાતેર ચોમાસ :

નેમ-રાજુડ સંદેશડા, ગાયા ભર ઉલ્લાસ.’

મગશિર માસે મોહીજો, મોહનીઈ મન્ન;

[ચિત્તમાં લાગી ચટપટી, ભાવે ઉદ્ધ ન અન્ન.

ખેત ફલ્યાં સવિ શાલિનાં, ગાઈ ગોપી ગીત;

કામકલરિસં કેલવે, પીઉ વાલો નચિંત

પંથીઅડા રે। સદેશડો, કહેજે નમતે એમ :

‘છીટ કી છેહ ન દીજીઈ, નવ ભવનો પ્રેમ’

પંથીઅડા રે૦—ધ્રુવ૦

‘હૂહા’ના રચનાપદ્યમાં જે ‘યમક-સાંકળી’ ‘દ્વાગુ’કાવ્યોમાં ખિનચુક આવતી હતી તેના રમણીય સંસ્કાર આ કાવ્યમાં દૃષ્ટગોચર થાય છે. સત્તરમાં તથા અઠારમાં શનકમાં ‘ખારમાસી’ની જે જે રચનાઓ થઈ છે તેમાં ‘દ્વાગુપદ્ય’-હૂહાના સંસ્કારો પરખી શકાય છે. તે પંક્તિની રચનાઓ, અસલ ઝરણાંથી, ધીમે ધીમે વિમુખ થતી જણાય છે.

પોસિ રોસ ન કીજીઈ, પ્રીયાસું વિણ દોસ;

ઈકે દિન કાયા પોંસીઈ, મ કરો તપ સોસ-

તાઢે ગાઢાં પરભગ્યાં, જઈઈ કુણ પાસ?

નાહ નિહુર મેલહી ગયો, સૂતઈ આવાસ-પંથીઅડા રે.

નાહ વિના માહ માસની, રણી ન વિહાય;

સૂતી સેજે તલકતાં, વરસાં સો થાય.

પ્રહ જડી પ્રીઉ પ્રેમચુ, જમીઈ બે-હાં અત્ર;

ઘરિ આવો તો વાલહા, ઘણું કરું રે જતન.

તેલ તંબોવ ને તૂત્રિકા, તંરુણી તન તાંપ;

સેજ સગઈ સજ કરું, ન હુઈ શીત-મંતાપ-પંથીઅડા રે.

દ્વાગુણના દિન ફૂટર, જો હોઈ પ્રાઉ સંગ;

ખેત લલ ગુલાલતી, ચઢતે ઉજરંગ.

બોલી ટોલી સવિ મિત્રી, હોલી ખેલંત;
 કંત-વિછોડયાં માણસાં, એ દિન સાલંત-પંથીયડા રે.
 ઐત્રે તરવર ચીતર્યા, ફૂલી વનરાય;
 પરિભલ મહેકે કુસુમના, મધુકર ગુણ ગાય.
 જો પિયુ એહ વસંતમાં, ધરિ આવી વસંત;
 તો મુજ હીયડો હેજરયુ, કૂંપલ વિહસંત--પંથીયડા રે૦
 કાતી માતી કામિની, રાતી પીયુ સંગ;
 દેખી મુઝ મન ઉલ્હસે, તુમ સેવા રંગ.
 એતા સુણી સદેસડા, નેમજી કહે ચંગ :-
 'મુગતિ-મહોલમાં આવજો, ખિલરયુ' મન રંગ'—પંથીયડા રે૦
 નેમ-રાગુલ ખેહું મિથ્યાં, પામ્યાં સુખ અનંત :
 વિનય સદા સુખ પામીઈ, લજતાં લગવંત--પંથીયડા રે૦

૬. નેમિ રાજિમતી દ્વાદશ માસ : આ માસ સં. ૧૭૪૨ ના
 વૈશાખ માસમાં મુનિ માણિક્યવિજયે રચ્યા છે.* તેની દેશી, કવિ પ્રેમાનંદના
 નામે છપાયેલા 'બાર માસ'ની દેશીથી ઓળખાવી છે : 'પ્રણમું રે ગિરિજા-
 નંદન'—એ દેશી : આનું ખીજું નામ 'સુરતી મહિનાની દેશી' પણ મળી
 આવે છે. એક અસાત કવિના રચેલા ત્રૂટક ત્રણ માસ ગ્રાહ થયા છે :
 (શીતોરના જૈન જ્ઞાનમંદિરના લંડારમાંની પોથી) તેમાં 'સુરતી માસની
 દેશી' કહી છે. માણિક્યવિજયની રચનાનું મંગલાચરણ દૂહાથી થયું છે—
 જેમાં 'દ્વાગુ'ની યમક-સાંકળી પૂરેપૂરી સચવાઈ છે:—

* કવિ પરિચય : 'વાચક શાંતિવિજય તણે, ખોમવિજય બ્રુધ શિખ્ય;
 શ્રી હેમવિજય સુખસાયથી, માણિક્ય પૂગી જગીશ.'

કાવ્ય-પરિચય : 'રસિક મન ભાવતા બાર માસા
 પઢત સુણત ફલઈ સકલ આસા :
 સરસ શૃંગાર રસ સહિત વાણી;
 લણે માણિક્ય સાંભજો ચિત્ત આણી.'

‘પ્રણયુ’ પ્રેમે રે સરસતી, વરસતી વચન વિલાસ;
કવિ જન સંકટ ચૂરતી, પૂરતી વંછિત આશ.
સેવક સાન્નિધિ-કારણી, વિધન-નિવારણી માય;
તુમ સુપસાઈ રે ગાઈશ્યું, નેમીસર જિનરાય.’

પ્રત્યેક માસ માટે, ‘દુહા’ની દેશીના ‘દાળ’ની ૬ કડી પછી, ‘દુહા’ નામથી ઝોળખાવેલા ‘ઝૂંઝણા’ના ઉત્તરાર્ધનાં આઠ ચરણનો ખંડ, મૂકવામાં આવ્યો હોય છે. ‘દાગુ’ની સોળમા સૈકાની રચનાઓમાં આ ઝૂંઝણાનો ઉત્તરાર્ધ ‘શ્લોક’, ‘અદ્યુ’ કે એવા નામથી ઝોળખાવવામાં આવ્યો છે. (જુઓ ‘દાગુ’-પૃષ્ઠ ૨૪૭)

દર્શાત તરીકે ‘ચૈત્ર માસ’ ઊતારિયે, જેનાથી કવિએ ‘આર માસ’ની શરૂઆત કરી છે:—

“ ચૈત્રે ચતુરા રે ચિંતવે, ચિત્તમેં રાજુડ નારી;
ન આવ્યા નેમિં જિણેસર, પ્રાણેસર આધાર.
કહો રે સખિ! હવે કિમ રહું? નિરવહું નાથનું દુઃખ;
કંત વિયોગે રે કામિનિ, યામિની-દિવસ તુલિ સુખ.
ચિત્ર લક્ષી ચિત્રસાક્ષી રે, આક્ષી નિહાક્ષી ન જાય;
પિયુવિણુ રાન સમાન એ, થાને ના વેદાય.
મૃગમદપૂર કપૂરનો, ભૂર! કર્યો રંગરોલ?;
નાહ-પખે રે ગમે નહીં, કેસર ચંદન ઘોલ.
ઝો પેલી કાયલ ખોલે રે, ડોલે અંખલા ડાલિ;
શ્રવણે શબ્દ સુણી ધણી, વાધે વિરહની ઝલિ.
સહીયર! વાય ન દોળો રે, ખોળો ઉપાય ન અન્ય;
નાથ-વિયોગે એ મોરડી-ગોરડી દાઝ્યો તત્ત!

ટલવલે નારિ ભરતાર પાણિ,
ઉર થકી હાર ઊતારી નાખિ:

અનિ ધણાં આંસુ પડે ઝિંદુ આંખે,
કિણુ ત્રિધિ જઈ મિલું વગર-પાંખે ? ”-(ચૈત્ર)

ખીજી ‘માસ’માંથી કેટલાંક ‘યમક-સાંકળી’વાળાં દૃષ્ટાંતો લઈએ:—

વનવન તરુઅર મેહોરીયા, દોરીયા ભમર ફિરંત;
રસ લેવે અતિ રૂઆડા, સૂઆડા કેલિ કરંત.
નીરભરી રે ખંડોખલી, મોકલી મંદિર માહિ;
નરનારી તિહાં ગેલે રે, ખેલે અધિક ઉઝાહિ.’-(વૈશાખ)

‘દિવસ થયા અતિ મોટા રે, છોટા રજનીના ભોગ;
તાવડ તન્ન સંતાપે રે, તાપે નિદ્રા વિયેગ.
નીર નિવાણે રે સૂઝીયાં, લૂઝીયાં માણસ પંથ;
વનઅર છવડા ખલલલે, કલ વલે કર્યાંહિ ન અંથ.’-(જ્યેષ્ઠ)

‘આષાઢ મસ તે ઊમલો, પરગલો પાવસ કાલ;
દશ દિશિ દીસે રે ધુધલો, હરખ્યા બાલગોપાલ.
ઝમર વરસે રે મેહલો, નેહલો સાલે રે નિત;
કલી કાંકલી દેખિને, વિરહી ન રહિ ચિત્ત.’-(આષાઢ)

‘પોદું પરવ દીપાલિકા, બાલિકા મન ઉઠરંગ;
ધરંધર દીપમાલિકા, બલિકા તોરણ ચંગ.
સેવ સુંહારી રે લાપસી, ભોજન ફૂર કપૂર;
પ્રીસે રે પદ્મિની પાતલી, જિમે પીયા ભરપૂર.’-(આસો)

‘દિવાનાથને ચિંતવે ચક્રવાકી,
ચદુનાથની વાટ જુવે વગકી;
ત્રિના ચંદ્રમા દુઃખ પામે ચંદ્રી,
તથા તોમ-પાખે તપે જયું કિશોરી.’-(કાન્તક)

‘પોસે પિયા મદમાતી રે, નાતો પ્રીતમ રંગ;
ચતુરા રે આપટ ખેલતી, પાલતી પ્રીતિ અભંગ.

દેવ ન દીધી રે પાંખડી, આંખડી નિરખું રે આય;
સજની રે શી કહું વાતડી, રાતડી મો ન વિહાય.'-(પોસ)
'બહિનર વેગે સિધાઉ રે, ધાઉ મ લાઓ વાર;
આણો તુસ્ત મનાય નિં, જઈને' બંધુ—મુરાર.—(માહ)
'આ જુઓ લાડ ગહેલડી, ઢેલડી આગલિ આય;
મોર કલા કરી નાચે રે, માચે મેહને પાય.
ઈંદ્રધનુ મન મોહતુ, સોહતુ નાના રે રંગ;
ફૂલ કદમ્બ નિહાલીને, બાલીને વાધ્યો અનંગ.
આવોને કંત કોડામણા, લામણાં લેઉં રે ભેટિ;
કનક રંગત કરું લૂછણાં, પૂછણાં પરલાં મેટિ.'

વન લવે મોર ધનધોર ઊઠે,
આરડે મંડૂકી મેહ વૂઠે;
કલરવિ કોટિલા ભમર ગુંજે,

હરિ બજે વિરહિણી જઈ કુંજે.'-(આવણ)

આબ્યાં રે પરખ પજૂસણાં, રૂસણાં નાહ! નિવાર;
શી જિન-ધર્મ-વિભૂષણ, દૂષણ નહીં રે લગાર.
આલો સખી સુખ પાદધી, જઈઈ ગઢ ગિરનાર;
વાલિમ વેગે મનાવીઈ, દયાવીઈ ગુણ—લંડાર.—(ભાદરવો)
વનિ વનિ કેસુ રે ફૂલીયાં, ફૂલડાં આંહે રે સાર;
માનું એ વિરહાગનિતણા, અધ-અળતા અંગાર!
સાત પાંચ સાહેવડી, વેલડી વિલગી રે બાલ;
પહિરણુ પીલી પટોલડી, ચોલો સોછીઈ લાલ.
સેરડીઈ મિલી ટોલી રે, ભોલી હોલીનો ફાગ;
ગાવે અંગ મૃદંગચુ, રંગચુ આલવી રાગ.
હોન વચન કરી દાખીઈ, રાખીઈ ઉત્તમ રીતિ;
પિયુ! પ્રાણે રથ વાલીઈ, પાલીઈ પૂરવ પ્રીતિ—(ફાગણ)

ઉપર ઉલ્લેખેલા 'ત્રુટક માસ'ની પોથીમાંથી, 'મંગલાચરણ'ના દ્વાદશ ક્રમ પરિચય દાખલ જિતાર્યા છે :—

‘પ્રણમું વિજયા રે નંદન, ચંદન શીતલ વાણી;
મોહન વિશ્વવિનોદની, આપો સેવક જાણી.
યદુકુલ-કમલ-વિકાસન, શ્યામન જાસ અખંડ;
તવચું ત્રિભોવનનાયક, લાયક સુખ-કરંડ.’

૭. ‘ચૂલિભદ્ર એકવીસો’* : કવિ લાવણ્યસમયે સં. ૧૫૫૩માં ખે
છંદની એક કડી—એવી એકવીસ કડીનું, ચૂલિભદ્રના શીલ-પાલન સંબંધી
‘એકવીસો’ એવા નામનું કાવ્ય રચ્યું છે. એમાં પહેલી ટૂંક ‘દેશી’ની અને
બીજી ‘હરિગીત છંદ’ની આવે છે. એમાંની અંતર્થમક અને અનુપ્રાસની
યોજના ચારણી છંદનો સુંદર આગાહી આપે છે. ‘દેશી’ની કડીમાંથી છેલ્લો
શબ્દ ઉચ્ચકી લઈ, ‘છંદ’ની શરૂઆત તેનાથી કરીને બન્નેને સાંકળી લેવામાં
આવ્યાં છે. ચૂલિભદ્ર ગુરુની આજ્ઞાથી કોશ્યા ગણિકાની ચિત્રશાલામાં રહીને
ચાતુર્માસનાં સંયમ-તપ આદરે છે : તે વખતે કોશ્યા તેમને ચળાવવા જે જે
પ્રયત્ન કરે છે તે નિષ્ફળ નીવડે છે : તેનું આલેખન આ કાવ્યમાં પાંચ-
ઉચિત એવી વાણીમાં, કવિ લાવણ્યસમય કરે છે : ખરું જોતાં આ કાવ્ય
‘દાગું’ વિભાગમાં મૂકાય તેવું છે : એમાં કોઈપણ ઋતુચણું નથી; છતાં
ગૃહમાં સુશલ એવા સર્વ લોગની સામગ્રી વચ્ચે ચૂલિભદ્ર અડગ રહે છે તે
વક્તવ્ય બની રહે છે :—

નિત નવલા રે, સરસ સવે આહાર લ્યે,
ચિત્ર-સાલી રે, ચાખે ચિતિ, ચતુરા-રહઈઃ
એ તો કોશા’રે, નાટિક રંગ જિરયા લહુંઃ
પરિ પરગટ રે, કવિજન તે કેતા કહું ?

* ‘સંવત ૫૫૨ઈ વ્રેષને, જળ દિવસ દીવાલી તાલુક :
ચૂલિભદ્ર ગાયો મહેં સુણાયો, ‘એકવીસો’ એ લણ્યલ.’

કાવ હહઈ કેતી-પરિ જેતી, લહઈ કોશા કામિની,
પહિરતિ ચરણા, ચીર ચોશી, ભાવ-ભોલી ભામિની:
કર ચૂડિ ખસકે, નેઉર રણકે, પાપ ધમકે ધુધરી,
ઝખ ઝલિ ઝખકે ઝૂમણાં ને ખીટલી ખલકે ખરી.

ભોલાવવા રે, ભાવ ભલા દેખાડતી,
મરકલડઈ રે, માનવનાં મન પાડની;
પ્રીય-પાએ રે, લાડે સીસ લગાડતી,
વર વેણા રે, વંસ વિશેષ વગાડતી.

વર વેણા વાઈ, ગીત ગાઈ, ભેર ભૂંગલ વજ્રગચ્છે :
દોં દીકિં સહઈ, નિવલ મદઈ, વંશ-સદે વજ્રગચ્છે :
ચયપદ ચૂપટ, તાલ મેલતિ, કરતિ અલગિ ચિતગતિ,
ધિધિકટિ પરગટિ, પાપ પાડિ, પાપ પરતઈ પદમિની.

કેશયાની કોઈ કારીગરી કામ આવતી નથી; ઉલટું રથૂલિભદ્ર તેને
છેવટે ઉપદેશ કરે છે-જે તેના અંતરમાં ખૂંપી જાય છે.

‘એ તો તૃષા રે, સાયર પરિતૃપ્તિ નહીં,
એ તો છત્રીય રે, સંધ્યા-ગગ નિરથું લહી :
સુણિ સુંદરિ રે, જોગવણુ જલ-બુદ્ધુદ સમો
ઈમ જાણિ રે, આલિં કહો કિમ નીંગમો ?

કિમ નીંગમું દિન હું આલિં માટે, ઝોણિ વાટે જગ જયોં
રસભોગ કેરાં, અતિ ભલેરાં, ભોગવિ થિર-કુણ રહો !
સંસાર પડીયો, વિષય નડીયો, છવ જો ચેતે નહીં
આવીઓ દાલો, ગયો ભૂલો, ધરમ વિણુ નર-ભવ લહો !’

કવિનો ઉપસંહારનો છંદ કવિ-નામની ‘છાપ’ આપે છે:—

“જાં લગઈ મહિયલ, મેરુ સાયર, ઈંદ ચંદ વખાણીઈ
નક્ષત્ર-માલા રખિ ઝમાલા, સીલ-જસ તાં જાણીઈ :

સિરિયૂલિલદ્ર ચારિય જિમ જિમ, ચિત્ત ચાખેં ગાઈ'ઈ'
લાવણ્યસમય સુરંગ જોલઈ, અંગિ નિરમલ થાઈઈ'."

૮ 'ચૂલિલદ્ર શીલ બારમાસ' સં. ૧૫૮૧ માં ઊતારેલી મારી એક

પોથીમાંથી આ બાર માસ ઊતાર્યા છે. કવિનું નામ નથી. બાર માસના ચોવીસ છંદ, બે પ્રતાવનાના અને એક ઉપસંહારનો મળી એકંદરે ૨૭ છંદનું આ કાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં ચૂલિલદ્રે માગશર માસમાં સંવત્ લીધો; તે ઉપરથી માગશરથી ચારંબી બાર માસ વર્ણવ્યા છે. વર્ણનમાં માસ માસના જે ભોગવિલાસ વર્ણવ્યા છે તેમાં ખાસ કરીને, મહિને મહિને જે વિશિષ્ટ 'રાગ' ગવાય છે તેનો સુંદર ઉલ્લેખ કર્યો છે: માગશરમાં શુદ્ધગિરિ, પોસમાં રામગિરી, ફાગણમાં પંચમ, ચૈત્રમાં હિંડોલ, વૈશાખમાં વસંત, જેઠમાં ખિલાવલ, આષાઢમાં શુર્જર, શ્રાવણમાં મેઘમહાર, ભાદરવામાં શ્રી, આસોમાં ખંગાલ અને કાન્હડ, અને કારતકમાં ધન્યાસી-એ પ્રમાણે જે માહિતી કવિ આપે છે તે, ગુજરાતી સમાજમાં શાસ્ત્રીય રાગના જ્ઞાન તથા સમજ માટે, સારી ભૂમિકા હોવાનું સૂચવે છે.

દૃષ્ટાંત તરીકે બે માસ લઈએ :—

“ભાદ્રવડા ભારિ ગાજી એ, વરસએ અવિરલ ધાર કિ :

પ્રીય કરઈ બાપીયડા એ, નિસિ ભરિ ધૌર અંધાર કિ :

ભાદ્રવા ભારિ ગાજી, કામિની ધણુ મનિ અતિ રતી :

નયણુ કાજલ-રેહ સારઈ, રમઈ ત્રીજઈ કાજલી :

શ્રી રાગ રંગિ હિં ગીત ગાઈ, નદી ખન લલ જલ વહઈ,

ચિત્રસાલિ રહિ ઉ ચૂલિલદ્ર, આદાર છઈ-રસ નિત લહઈ.

“આસો-માસ સવિ કૃદ્યા એ, ગયણુ હિ નિર્મલ મેહ કિ :

કમલ સપરિમલ મહમહઈ એ, કમલિણી-મધુકર નેહ કિ :

સવિ આસ આસો માસ કૃતીઈ, કમલ સાલિ સોહામણી,

ખંગાલ કાન્હડ રાગ ગોપી ગાઈ અતિ કોડામણી :

સુરહિ માતા વાત ચાલઈ, વલિ તરુયર સવિ ફલઈ,
હિવ હાવભાવિઈ દેશા ચાલઈ, તોઈ થૂલિભદ્ર નવિ ચલઈ!

૯. 'રાયચંદ્રસૂરિગુરુ આરમાસ' : મુનિ જયચંદગણિ (સં. ૧૬૭૪

માં આચાર્યપદ, સં. ૧૬૯૯ માં સ્વર્ગવાસ) વિરચિત આ 'આરમાસ'-માં ગુરુના પૂર્વાશ્રમની બહેન (જેનું નામ 'સંપૂર્ણ' આપ્યું છે) વિરાગવૃત્તિવાળા લાઈને સામાન્ય સંસારીજનની જેમ સંસારના ભોગ ભોગવવા સમજાવે છે; તેનું માસ-ઋતુપરત્વે જે વર્ણન કરવામાં આવે છે તેને અધ્યાત્મ જ્ઞાનદષ્ટિએ નિહાળવાનું, આગળ જતાં ચારિત્ર ગ્રહણ કરતાં 'રાયચંદ્રસૂરિ' બનેલા લાઈ, સમજાવે છે. બહેન કહે છે :—

‘તૂં તઉ મુગુણ સનેહ રસાલ રે, બંધવજી
અમ્હ અછઈ આસ સુવિસાલ રે, બંધવજી
અમ્હ તઉ તૂં ઉપરિ મન વાલિ રે, બંધવજી

—સંપૂર્ણ બાઈ ઈમ વીનવઈ રે: (આચલી)

એક પછી એક, આષાઢથી આરંભી માસનું ઋતુચક્ર ફર્યા કરે છે. તેની ભોગસામગ્રી લાઈ આગળ બહેન, વર્ણવી બતાવે છે : લાઈ તેની તે વાત, બીજી રીતે અધ્યાત્મ દષ્ટિએ સમજાવી દે છે :

(ઢાલ)

‘શ્રાવણ શીતલ વાયરઓ, દાદર ધણ મદવંત
દિન-નાહ છાછઓ, મયણનઉ ભડવાય અતિ દીપંત:
સવિ તાપ લાગા, મહીય સોલઈ, હરિંઈ તિ છાહી દેહ,
ઈણિ સમઈ મંદિર રાગ રસ, ધણ જોગવઉ પ્રેમ મુગેહ રે
બંધવજી!’

(ફૂલઉ)

‘શીતલ અતિ વધરિગ રસ, તાપ શમઈ સંસારિ:
મદણ-માણુ ઊવેખિયઈ, શ્રાવણિ ઈમ સુખ—સારિ.’

(ઢાલ)

ધૈશાખમાસિ વસંત મધુરઉ, ગાયંતિ રાગ સપ્તરઃ
 ખડોખસીઈ ઝીલણુઉં, વર કુસુમમાલા પૂરઃ
 ખહુમૂલ ઉજ્જલ વસ્ત્ર પહિરણિ, દિનનાથ પ્રચંડ પ્રતાપ,
 વરનારિ પરિણેવા-તણુઉ એ, ચાપઉ સૂધઉ થાપઃ
 -રે અધવચ !

(ફહઉ)

રાગ - જિનાગમ વાંચીઈ, ક્ષમા - ઝીલણુઉં છેકઃ
 કુસુમમાલ-જિનગુણુ બણુણુ; ધીરિમ વસ્ત્ર - વિવેક.

આખું કાવ્ય પ્રચલિત ખારમાસીના વિભાગમાં, તેની કથનશૈલીને લીધે નથી ભાત પાડે છે. અ-જૈન કવિઓએ ‘જ્ઞાનમાસ’ જેવો ખારમાસીનો એક વિભાગ શણુગાર્યો છે : પરંતુ એમાં આવી ભાઈ-ખડેનના સંવાદને મિથે જે જ્ઞાનની મીમાંસાની માંગણી કરી છે તે તેમાં જોવા મળતી નથી.

૧૦. ‘નેમિરાજુલ ખારમાસ’ કવિ જસરાજ (મુનિ જિનહર્ષ) રચિત પ્રાપ્ત થયા છે. તેની ૧૩ ટૂંક છે, છંદ ઇંદ્રવિજય છે; ભાષા હિંદી છે. મુનિ જિનહર્ષનો જીવનકાળ સં. ૧૭૦૪ થી ૧૭૬૨ છે : એટલે કવિ પ્રેમાનંદના એ સમકાલીન છે. છંદની નવીનતા ખાતર, તથા ‘ચારણી ઋતુ ગીતો’માં જે હિંદી-મિશ્ર ગુજરાતી-ડિંગલી સુલભ અને છે તેની પૂર્વ ભૂમિકારૂપ એક દૃષ્ટાંત ‘ફાગણુ’ માસનું ઊતાર્યું છે જે નોંધપાત્ર છે :—

(ઇંદ્રવિજય)

‘ફાગુનમે’ સખી ફાગ રમે, સખ કામિની કંત વસંત સુહાયો,
 લાલ ગુલાલ અખીર ઊડાવત, તેલ ફૂલેલ ચપેલ લગાયોઃ
 ચંગ મૃદંગ ઉમંગ અજવત, ગીત ધમાલ રસાલ સુણાયો,
 હું તો જસા, નહું ખેલુંગી ફાગ, વૈરાગી અજુ મેરો નાહન આયો’

૧૧. ‘ભ્રમર ગીત’ મુનિ વિનયવિનય કૃત : રચના-સંવત માટે કવિએ પ્રહેલિકા જેવો ગૂઢ અર્થ ગોઠવ્યો છે : ‘માન સંવતતણો એહ જાણો : વરસ છત્રીસનો વર્ગમૂલ, ભાદ્રવે સંયુષ્યા સામું ફલ’ : સંવત ૧૭૦૬ એમ અર્થ થાય : કાવ્યમાં નેમિ-રાજુલનો જ જાણીતો પ્રસંગ લીધો છે. માત્ર રચનાખંઘની દૃષ્ટિએ, અને ખાસ કરીને યમક-સાંકળીવાળો ‘ફલા’ને માટે ‘દાળ ફાગની’ એમ આપ્યું છે તે મહત્ત્વનું છે.

મુનિ ભમર-મન-પંકજ ભમરસો, લવ-ભય-ભેદણહાર :
ભમર-ગીત ટોડર કરી, પૂનિર્યુ ખંધુ-સુરાર.

(દાલ ફાગની)

પણમીય સરસતી વરસતી, વચન સુધારસ સાર;
નેમિ જિજ્ઞેસર ગાઈછે, પાઈછે હરખ અપાર.
રાજિમતીનું વર્ણુન જુવો:—

(દાલ ફાગની)

અંજન અંજિત આંખડી, અધર પ્રવાલી રંગ:
હસતિ લલિત લીલાગતિ, મંદભરિ અંગ અનંગ.
રતન જડિત કંચૂ કસિ, ખંચિત કુચયુગ સાર;
એકાહિલ મુગતાહિલ, ટંકાહિલ ગલ હાર.

(ફલા)

મૃગમંદ વાસિત વેણુ ફાલી, ઝાલિ કાને ખની કનક-વાલી:
સોહિઈ નિરમલું નાક મોતી, આરસી કર ધરી રૂપ જોતી.— વગેરે.

આ કાવ્યનો ‘ફાગુ’માં કે ‘ખારમાસી’માં સમાવેશ થઈ શકે તેમ નથી; છતાં ફાગુ-કાવ્યોમાં વપરાતો યમક-સાંકળીવાળો ફૂલો, અદારમાં શતકમાં ‘દાળ ફાગની’-એ રીતે ઓળખાય છે તે જણાવવા અહીં તેને તોંધ્યું છે.

૧૨. 'નેમરાજીલ ખારમાસ' કવિ મહાનંદમુનિ કૃત શ્રી. મોહનલાલ દેસાઈએ 'આત્માનંદ જન્મશતાબ્દિ સ્મારક-ગ્રંથ' (૧૯૩૭) માં પ્રગટ કર્યા હતા. વિક્રમના અઢારમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં, દીવ બંદરમાં રહીને કવિએ આ રચના કરી છે. રચનાબંધમાં, માસનો પ્રારંભ 'દુહા'થી (બુલણના ખંડરૂપે) કરવામાં આવ્યો છે, અને પછી પ્રત્યેક માસ માટે ચાર ચરણ 'કૃષ્ણના માસની ઢાળ'માં ગૂંથ્યાં છે. આગળ આવનાર પ્રેમાનંદના 'ખારમાસ'માંની રચના તથા શબ્દાવલિની સારી એવી અસર આ રચનામાં પરખાઈ આવે છે : 'કૃષ્ણના માસનો ઢાળ' એ મુખ્યત્વે 'ફાગુબંધનો દૂહો' જ 'દેશી'રૂપે છે : એમાંની યમક-સાંકળીના સંસ્કાર પણ કેટલીક લીંટીઓમાં અવશિષ્ટ રહ્યા છે. ઉદાહરણથી સ્પષ્ટ કરિયે :—

(ઢાળ- 'કૃષ્ણના માસ'ની)

‘માગશિર છે હિતકારી રે, પ્યાની જોવે રે વાટ;
હજી લગે નેમ ન આવિયા, વાવિયા વિરહ ઊચાટ.
હાસ્ય વિનોદના દોહગા, લાવે નહીં મુઝ અન્ય;
ચિતમાંહિ લાગી ચટપટી, અટપટી જોલું વચન.
ખાપહીઠ પીઠપીઠ લવે, ગાવે ગોપી રે ગીત;
નિશદિન સાંભરે નાહલો, વાહલો માહરે રે ચિત.
પીયુ વિના સુણો નારીને, એ દિન જાવે રે નીક;
સેજ-સલૂણા ! આવીયે, જોલીયે વયણ તે મીઠ.

(દુહા)

ખેત્ર ફટ્યા ખગ આવી ધાયા, ગોપીએ વિનોદનાં ગીત ગાયાં;
તેહ સુણી મોહના સોહ બ્યાપે, વિરહિણી દિન કહો કિમ્મ કાપે ?

ખીજ 'માસ'માંથી થોડાંક આડંબવળાં ચરણ વિશેષ પરિચય માટે
જોતારિયે :—

‘સેસ કિરથો ગોણુ પોસમાં, દોસ વિના જગનાહ?’

‘મયણુનો વાસ તે માસ ફાગ,’

‘ફાગણના દિન કુટરા, આકરા લાગે રે મુજબ,’

‘મિહુ દિશ તરુવર ચીતર્યા, નીતર્યા ચૈત્ર સુવાસ.’

‘કે પ્રીઉ-સંગે રંગે રે, ઢંગે ખેલે બહુ ખ્યાલ,’

‘વિરહણો વિરહની વાતડી રે, રાતડી ગમીઈ રે કેમ?’

‘મેં જાણ્યું પ્રભુ શામલો, આમલો ટાલશે ઘેર!’

આ ઉપરાંત જેઠ અને ભાદરવામાંથી થોડીક લીંટી આપીયે:—

‘જેઠ તપે અતિ આકરો, શેં કરો એવડી રે ધીબ ?

આવો તો ઉણુ નિવારીએ, સીન-સંચારે પતીબ.

પશુઅ-પુકારથી ચાલિયો, પાલિયો એક ન ખોલ:

કાજે તે આપણો-રાગિયો, ત્યાગીયો નિપુણ નિટોલ.

નવ ભવ નેહ નિવારીહિ, નવિ રણુ વલી નાહ:

નવલેવન હિવ કામની, યામની લીધો ન લાહ !

ભરિ ભરિ જોર નિસાસ મૂકે, તિમ નયણથી જલધાર ન મૂકે:

કાયા કામલ તેજ સીએ, નિર્દયી નાહલો તોહિ ન રીએ !

‘ભાદ્રપડો ભરજોરશું, ધોર વહે નદી-પૂર:

સજલ સરોવર પૂરીયાં, ચૂનીયાં દાલિદ્ર દર.

દેશી ને નાગર લોકમાં, નીપના સોહોજ અનંત:

મુલક્ષ થયા પ્રભુ આવતાં, ભાવતાં મુખ તે સંત.’—વગેરે.

પંદરમા શતકના ‘ફાગુ’ની રચનાની અસર આમ યમક-સાંકયીવાળા દુહાખંધમાં ચાલી આવે છે તે દષ્ટિએ આ દષ્ટાંતો ઉપયોગી છે; તે ઉપરાંત ‘તૂટક’ નામથી ઓળખાવાતો ‘દુહા’નો મુલણા છંદના ખંડનો ઉપયોગ પણ પંદરમા શતકથી દેખા દે છે, અને એને એ સ્વરૂપે અનુસરવામાં આવે છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે.

૧૩. ‘સ્થૂલભદ્ર નવરમ’* નામથી કવિ ઉદયરત્ને સં. ૧૭૫૯ માં
 જિતામાં આ કાવ્ય આઠ ‘સ્વાધ્યાય’ અથવા ‘પદ’માં રચ્યું છે. વર્ષાઋતુના
 ઉન્માદપ્રેરક વાતાવરણની ભૂમિકા પર, કોશ્યાના એક વખતના પ્રેમપાત્ર
 સ્થૂલભદ્ર માટેનો, તેમના દીક્ષિત થયા પછીનો તેનો તલસાટ કવિએ એમાં
 વર્ણવ્યો છે. આખરે સંયમનો વિજય અને કોશ્યાને સુત્રભ થયેલો ધર્મપ્રોધ
 એ કાવ્યની ફલશ્રુતિ છે. રચનાળંઘમાં કવિએ પહેલાં દુહા, અને પછી ગેય
 ‘દેશીઢાળ’નાં પદ ગૂંથ્યાં છે:—ઉદાહરણરૂપે ‘આપાટ’ને જિતાર્યો છે:—

‘આવ્યો આપાટો માસ, ના’વ્યો ધૂતારો રે:

મુન્દિ ગૂંબ્યો વિરહ-ભુજંગ, કોઈ જિતારો રે।—આંકણી.

વિરહતણું વિપ વ્યાપ્યું સઘલિ, માહરી ફૂલ-શી દેહડી દાધી રે:

સકડાણના સુત-પાખે ખીજો, નહીં કો મંત્ર-વાદી રે.—નાવ્યો.

એહના જહિરની ગતિ અનેરી, માનઈ નહીં મંત્ર નિં મોહરો રે:

એક વાતનો અંત ન આવઈ, દુખ પણિ આપિ દુહરો રે.—નાવ્યો.

ઝરમર ઝરમર મેહલો વરસિ, ખલહલ વોકલા વાજિ રે:

ખાપીયડો પીઉપીઉ પુકારે, તિમતિમ દિલકું દાઝિ રે.—નાવ્યો.

વૈરીની પરિ એ વરસાલો, મૂનિ આરી લાગો આડો રે:

તનમન તિલપાપડ થયું મિલવા, કોઈ પીઉ દેખાડો રે.—નાવ્યો.

ધણ અવસર શ્રીગુરુ-આદેશે, થૂંતભદ્ર ચોમાસૂં આન્યા રે:

ઉદયરત્ન કહિં કોશ્યા રંગઈ, મોતીયડે વધાવ્યા રે.—નાવ્યો.’

જ્ઞાનમાસ : ૧. અખ્યાભક્ત કૃત ‘જ્ઞાનમાસ’ : (અખો, જીવન-

સં. ૧૬૪૯-૧૭૩૦) બારમાસની સંકલનાનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે

* પ્રો. જસભાઈ પટેલે ‘વિકૃલભાઈ પટેલે કોલેજ મેગેઝીન’ (૧૯૫૧) માં આ
 દૂંદું કાવ્ય સં. ૧૭૭૪ની પોથી ઉપરથી પ્રગટ કર્યું છે. ‘લાંખા લહેકાથી ગવાતા’ ‘શલોકા’
 પ્રકારની રચનામાં કવિ ઉદયરત્ને સારો કાળો આપ્યો છે : ‘વિમલ મેતાનો શલોકો’,
 ‘શાલિભદ્ર શલોકો’ અને ‘નેમછનો શલોકો’ : (બુવો.ઉપર પૃ. ૧૪૧ ઉપર ‘શલોકા’નો
 પદ પ્રકાર)—જોટલા ઉપલબ્ધ છે.

વિરહવાદના સાહિત્ય-સર્જન માટે થયો છે; તે ઉપરાંત, જૈન વૈષ્ણવ જેવા ધર્મના પ્રચાર માટે, તેમજ કેટલીક સામાજિક સમસ્યા ('કળુખીના માસ,' 'કુશી કંથના માસ' વગેરે)નો ઉલ્લેખ કરવા માટે પણ 'પાર માસ'નું ઋતુચક્ર કવિઓએ પોતાની આંખ આગળ રાખ્યું છે. જેમ એક જૈન કવિએ, ગુરુને ઉદ્દેશી તેમના જ્ઞાનનો ઉપદેશ પારમાસીમાં ગૂંથ્યો છે (જુઓ 'રાવચંદ્ર સૂ' ગુરુ પાર માસ') તેમ અખાલકતે જૂનાણા છંદ ('પ્રમાતિયા'નો જાણીતો વૃત્ત) માં 'જ્ઞાનમાસ'ની રચના કરી છે : માસનો પ્રારંભ વિક્રમ સંવત્સરને અનુસરી કાર્તિકથી કર્યો છે.

અખાલકતે માસનાં પ્રચલિત નામો ઉપરથી, તેનો સહગ તથા અલગ શ્લેષાત્મક અર્થ ઘટાવી, વાણીમાં ચમત્કાર આણ્યો છે. આ જાતના અલંકારને 'સ્તનાવલિ' નામ આપવામાં આવ્યું છે : જેમ કે 'કારતકે કાં તકે ચેતે નહિ માનવી ?' 'માર્ગ-શિરે સુખ હશે ગુરુદેવથી,' 'પોષ તું તુજને માહાપ્રહ રસવડે,' 'માહાજન ! જાણુ રે હાણુ નિત્યે હોયે,' 'ફાલ માંહે ગુણુ છે ધણુ, જીવડા !,' 'ચિત્ર વિચિત્ર એ ચપલ માયા ખરી,' 'વૈશાખ જોતાં, તું કશું ? જીવડા !,' 'જ્યેષ્ઠ પદ જોતાં એ જ ભાસે મને, ઇશ્વર જોળખી, આપ ગાળો,' 'આખા(વા)ડ માંહે પડ્યા, દોહડે નર નીસરે, દેહ-ગૃહ-રૂપીઉં તમ મોહું,' 'આવણે જીવતું સર્વ દોસે ખરું, ક્ષણું ક્ષણું ક્ષીરતી, જાણે કાયા,' 'ભાદ્રવે સઘળો ભેદ પામ્યાં થકે, જીવ શિવ મિલી રસરૂપે થાયે,' 'આસો આ સોડહં પ્રત્યક્ષ પ્રમાણુ રમે, શ્રુતિ સ્તત્રી કહે જે પ્રપંચ-પારે' : આમ બન્યું ત્યાં સુધી, પ્રત્યેક માસના ઉચ્ચારણમાંથી તેમણે તત્ત્વજ્ઞાન ઉપજાવ્યું છે : અને છેલ્લી કડીમાં 'પારમાસ'માં* ગૂંથેલા જ્ઞાનનો નિષ્કર્ષ જણાવે છે કે :—

* આ 'પારમાસ' શ્રી. અખાલાલ જનીએ 'કાન્તરમારકમાલા' (૧૯૨૪) માં પહેલા પ્રગટ કર્યા હતા; તે પછી કવિસાગર-સંપાદિત 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી' (૧૯૩૨) માં તે પ્રગટ થયા છે.

‘બાર માસ પૂરણ થયા તેહને’, જે જને અર્થ એકનો જ પ્રીછયો,
વંપુ વિમલ આકાશવત્ થઈ રહ્યો, શિવપદે લીન હવે, જીવ ન ઈચ્છયો.
શીખે સાંભળે જે જન અનુભવે, તે નર ત્યાંહાં તદ્રૂપ થાયે,
પ્રત્યક્ષ રામ રમતાને ઝોળખી અખા, સદ્ગુરુ-બાલ હોય તે જ ગાયે.’

માસે માસે બદલાતા ભૌતિક રંગો, આખર તો એક જ ઈશ્વરની લીલાનો
આવિષ્કાર છે—એ બતાવવા માટે ‘બારમાસ’નો આરંભ કર્યો છે. ત્યાં બતાવે
છે કે ‘નામરૂપાત્મક જગત મિથ્યા છે; તેની પાછળ રહેલો ઈશ્વર એ જ
સાચો છે :’ સચરાચર વ્યાપક બ્રહ્મનો ઉપદેશ પણ એમાં ધ્વનિત છે:—

“બારે માસ સ્વામી તે સરખો સદા, પણ જીવ જાણ્યા વિના ભવ ભટકે:
માસને ખાસ, જાણે રખે માનવી, તુજ નિજ-રામશું શુદ્ધિ અટકે.”
દૃષ્ટાંત તરીકે એક આખો માસ ઊતારિયે:—

‘આ સોડહં પ્રમાણુ પ્રત્યક્ષ રમે જેહને, શ્રુતિ સ્તવિ કહે જે પરપંથ-પારે,
આપ ઉપાસે, આપ આપે રહે, કૃત્યને સાધ્ય નહીં, છે વિચારે.
વરતુ ઈચ્છાએ વરતુ વિલસે સદા, મન વિના જે મુદા, જન જાણો
આપ સમજ્યે થકે ઝોળખે, તે નર દેહમાં નથી બંધાણો’—

જ્ઞાનની ‘બારમાસી’ રચવાના અખાલક્ષ્ણના પ્રયત્ન પહેલાંની, કોઈ
અન્યેન કૃતિ જાણવામાં આવી નથી. તેમના પછી દામોદરાશ્રમ, દયાળ,
પ્રીતમ, બાપુસાહેબ તથા સોગ્ગના ‘જ્ઞાનમાસ’ રચાયા છે. આ સૌમાં
પ્રીતમદાસે ખે જુદી જુદી ‘બારમાસી’ રચી છે : અને તે આજે પણ સંત-
મંડળીઓમાં લોકપ્રિય ગણાઈ છે. મોટે ભાગે તો અખાલક્ષે નિરૂપેલી જ્ઞાન-
દષ્ટિનું આ કૃતિઓમાં પુનરાવર્તન અને પુનરુચ્ચારણ થયેલું છે. માત્ર
પ્રીતમદાસે કેવલ જ્ઞાનની ચર્ચા ઉપરાંત, ‘ગુરુમહિમા’ એમના ‘ગુરુજ્ઞાન માસ’—
માં ગાયો છે.

પ્રત્યેકમાંથી એક એક દૃષ્ટાંત પરિચયરૂપે લઈએ : દામોદરાશ્રમે ‘ગરબીના
દાળ’માં ચૈત્ર માસથી આરંભ કર્યો છે : કારણ કે જેમ ચૈત્રમાં આકાશ

નિર્મળ-વાદળાં વગરનું-રહે છે : તેમ ચિત્તની નિર્મળતા હોય તો જ જ્ઞાનનો પ્રકાશ ઝીલવા તે સમર્થ બને છે :

‘ચૈતર માસે ચિત્ત, નિર્મળ થયું મારું રે;
શાસ્ત્ર સદ્ગુરુનું વચન, લાગે સારું રે.
વિવેક વૈરાગ્યની વાત, મુજને લાવે રે;
સદ્ગુરુ ઉપર સ્નેહ, મુજને આવે રે.’

દયાળદાસ કાર્તિકથી ‘માસ’ની શરૂઆત કરે છે : અને પોતાના માસની ફલશ્રુતિ જણાવે છે કે ‘સાંભળી શીખીને સમજશે રે, જ્ઞાનના રે માસ બાર : તે હરિમાં ભેળો થશે રે, સુખે નર ને નાર’. એમનો ‘આસો’ માસ લખ્યો:—

‘આ સો વસાં થયો વસ્તુમાં રે, ઠીક ઠરવાનું રે ઠામ :
હૃદયું મળી ગયું જેખમાં રે, નામે મળિયું નામ.
નામ ન્યાયું નવ ખંડથી રે, બીનર ભરપૂર :
અલગ સલગ સમરણ સદા રે, નેહ નિકટનાં દૂર.’ ✓

પ્રીતમદાસે ‘ગુરુજ્ઞાનમાસ’*માં સદ્ગુરુનું સ્વરૂપ વર્ણવ્યું છે. પ્રીતમદાસની વાણી પ્રાસાદિક છે : એમની રચનામાં કવિતા અને તત્ત્વ-જ્ઞાનનો સુમેળ સુલભ બન્યો છે; કારણ કે એમણે માત્ર તત્ત્વજ્ઞાનની પરિ-ભાષા ગુજરાતીમાં આપી નથી; પરંતુ વેદાન્તજ્ઞાનને પચાવીને, તેને નવો લોક-ઝીલાતો બને તેવો ઘાટ આપ્યો છે. કવિ ન્હાનાલાલે ‘સ્તુતિનું અષ્ટક’માં તથા ‘મારાં નયણાંની આળસ રે, ન નિરખ્યા હરિને જરી’ વાળી ગરબીમાં જે સુંદર ગુજરાતી કવિતા આપી છે તેને અહીં સંભારવાનું મન થાય છે. ‘મહિના’નાં નામમાંથી અખાલકતે જે શ્લેષોક્તિનો ચમત્કાર ઉપજાવ્યો હતો તેનો પડથો પ્રીતમદાસમાં દેખાય છે : જેમકે ‘કારતકે ચિત્ત ચેત્યાં નહીં, ધડી લાખેણી બધ’ ‘માગશર માથા ઉપરે, મોટું મરણતું’

* સં. ૧૮૩૮ માં ઉત્તરસંડામાં : ‘સોરઠ રાગ સોહામણ’માં આ બારમાસ કવિએ રચ્યા છે. ‘પ્રીતમદાસની વાણી (સસ્તુસાહિત્ય પ્રકાશન, ૧૯૨૦)માં પ્રગટ.

સાલ', 'ચૈતરે ચિત્ત ચિદ્દરૂપમાં, થઈ રહ્યું લવલીન', 'શ્રાવણ સાધન થું કરું, સમરણ ને ધ્યાન.'

દૃષ્ટાંત તરીકે 'ફાગણ માસ' લઈએ :—

(સાખી)

“સદ્ગુરુ સંત કૃપા કરે, પ્રગટે નિરમળ જ્ઞાન;
રવિ ઉદયે રજની ટળે, રહે નિરંતર ધ્યાન.
‘ફાગણ ફૂલો સોદામણો, ફૂટી જૂજની જાત:
જોયાની રચના ધણી, રંગે જૂજની ભાત.
વિધવિધ પેરની વાસના, બહે અનંત અપાર :
મન-લમરો ભોગી થયો, રહ્યો વન-મોઝાર.
હારે હારે દુમ ઢાંકિયાં, આશા અમરવેલ;
નવપલ્લવ નૌતમ સદા, ઢોકલ કરે ઢેલ.
લીલા લલિત સોદામણી, શોભાનો નહીં પાર:
જન પ્રીતમ એવું જોઈને, રીઝ્યા હૃદય પોઝાર.
—સાંભળ શુભ ચિત્તે ધરી, હરિનાં ગુણગાન” —(ધ્રુવ)

ભાદરવાનું તત્ત્વજ્ઞાન પણ સહજમાં સમજાય તેવું, પ્રાસાદિક વાણીમાં આપ્યું છે:—

(સાખી)

“એન ચરિત્ર જોને નહીં, સૌમાં વ્યાપક સૌય;
પ્રીતમ તેને પ્રીછતાં, આવાગમન ન હોય.

ભાદરવે એક રસ ભર્યો, સચરાચર માંછ;
પ્રલય સમે પાણી વિના, દોસે નહીં કાંઈ.
કોર કિનારો પાળી નહીં, નહીં આવરણ ને આડ;
એક ચિદાનંદ જોઈને, છગ-વિદ્યા છાંડ.

સ્વતંત્ર અંતર નહીં, બાહ્યાભ્યંતર બ્રહ્મ;

—એમ બાણે તે ઉપાસના : એ વિના ખોટો બ્રમ.

બ્રહ્મ-નિષ્ઠા પણ નવ ચળે, અનન્યતા એહ :

પ્રીતમ પૂરણ બ્રહ્મશું, જેને સાચો સ્નેહ. ”

પ્રીતમદાસે બીજા એક ‘જ્ઞાનમાસ’ સં. ૧૮૨૯ માં સંધેસરમાં રહીને રચ્યા છે; તેમાંથી ‘વૈશાખ માસ’ની કવિતા ઊતારિયે :—

“વૈશાખે તો વસમી એની વાટ રે, આ અવસરમાં :

અધરી આંટી, આડા અવધટ ઘાટ રે, આ અવસરમાં.

કાચા પોચાનું તો નહીં એ કામ રે, આ અવસરમાં :

શરા પૂરાનો તો છે સંગ્રામ રે, આ અવસરમાં.

પૂગ હોય તે પૂરા પદને પરસે રે, આ અવસરમાં :

મરજીવા થઈ બ્રહ્મ-રંધ્ર હરિ દરસે રે, આ અવસરમાં.

દશે નાદનાં ગડગડિયાં નિશાન રે, આ અવસરમાં :

કહે પ્રીતમ તે પદ પામ્યા નિર્વાણ રે, આ અવસરમાં.”

બાપુ સાહેબ ગાયકવાડે સં. ૧૮૯૦ માં ‘જ્ઞાનમાસ’ રચ્યા છે : તેમાંથી એક ઉદાહરણ લખ્યે :—

“પોસ માસમાં રે, પૂરી પ્રાણ સાથે પ્રીત :

ભજન ભૂલું નહિ રે, એ તો પતિવ્રતાની રીત.

ગુરુ કૃપા કરી રે, ભાગી નાખી ભ્રમની ભીંત.

અલખ વરઓળખ્યા રે, રાજ થઈ છું ગાવા ગીત;

બાપુ ભજ નામને રે, તેને નહિ તાપ, નહિ શીત.”

ભોળા ભકતે ‘જીવ’ને ઉદ્દેશીને ‘જ્ઞાનમાસ’ રચ્યા છે; આરંભ કાર્તિકથી કર્યો છે; રામ્યાના ‘સીતા બાર માસ’ના ઢાળમાં,—એટલે ‘સખિ આવિયો કાર્તિક માસ, કે કંથ સીધાવીયા’—એ પંક્તિનાં ઢાળમાં, રચના કરી છે. સંબોધન જીવને કર્યું છે :—

‘હવે ! કાતકે કરી લે વિચાર, કે ક્યાં થકી આવીયો !
મહા જુગતે મળ્યો મનુષ્યા દેહ; શાં રે પુણ્ય પામીયો !
એવો દેહ ધર્માનું પ્રમાણ, કે કાંઈક પુણ્ય કીજ્યે;
કથા કીર્તન સમરણ થાય, ત્યાં રે કાન દીજ્યે.’

રાધાકૃષ્ણની બારમાસી : ‘પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક’ના સંપાદકોની ૧૮૮૬ ના અંકમાં ‘બારમાસ’ સંબંધી નોંધ છે : “ગુજરાતમાં ‘મહિના’ની ખ્યાનિ ઘણી છે. વિશેષ કરીને સ્ત્રીઓને તે બહુ પ્રિય છે. નવરાત્રિમાં ઘણે ઠેકાણે સારા કવિઓના મહિના ગવાય છે. બહુ કરીને કૃષ્ણ સંબંધી હોવાથી તેમને ધર્માનું સ્વરૂપ મળે છે; અને તેથી તે મોઢે કરવા ને ગાવા એ એક ધાર્મિક કૃત્ય ગણાય છે. તે શંગાર-મિશ્રિત હોવાથી લોકને રસિક લાગે છે; અને જુદી જુદી ઋતુઓનું વર્ણન તેમાં સમાવાથી તે રમૂજ થઈ પડે છે. આવાં કારણોથી જુદા જુદા કવિઓએ કરેલા મહિનાનો સંગ્રહ કરી, તે એક અંકમાં આપવાનો અમને વિચાર થયો.”

‘રાધાકૃષ્ણની બારમાસી’ની રચના અદારમાં અને ઓગણીસમા શતકમાં અનેકાનેક કવિઓએ કરી છે : છતાં તેમાં જૂના વિચાર અને જૂની શબ્દ-વલીઓનું એટલું બધું રટણ છે કે તેમાં નાવિન્ય લાગતું નથી. જો કે તેના ભોક્તાઓ જેવો સ્ત્રીવર્ગ તેને પૂરા ભાવથી આજે પણ મુખપાઠ કરે છે એ નોંધપાત્ર છે. દારકાદાસ, ઈંદ્રાવતી, થોભણદાસ, રાગે, રામૈયો, જેવા, અનેક રસિક જનોએ ‘બારમાસી’નું સાહિત્ય રચ્યું છે : છતાં એ સૌમાંથી ખાસ વિશિષ્ટ રચના તારવવી મુશ્કેલ છે. તેથી તેમનાં નામથી જ માત્ર સંતોષ રાખવો પડ્યો છે.

૧. આદિત્યના બાર મસવાડા : ખીમદાસકૃતઃ (અપ્રગટ)

અજ્ઞેન કવિની આ કૃતિ ભાષા ઉપરથી આ વિભાગમાં સૌથી પ્રાચીન ગણી

૨ શ્રી. રામલાલ મોદીની અસલ હસ્તપ્રતની સાથે ‘દ્વાર્ણસ સભા’માંની બીજી નકલને સરખાવીને આ વાચના તૈયાર કરેલી છે.

છે. સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં તેને મુકી શકાય. વાવ : ગામ (ખનાસ કાંઠા એજન્સી)માં વાસ કરનાર ખીમદાસની આ કૃતિ છે; તે ઉપરાંત વિશેષ માહિતી મળતી નથી. ‘હરિગીતની દેશી’ એ આ ખારમાસનો રચનાખંધ છે. કવિ તેને ‘આદિત્યના ખારમાસ’ કહે છે :

“ આશુ ખારિમાસ આદિતના, જે ગાયિ નર નિ નાર રે:
સંસાર-સાગરમાંહિ તરિ, તેહેના પુત્ર પિતા પરિવાર રે.
વાવ ગામ વાસુ વસી, ગાયા છિ ખારિ માસ રે;
કર જોડી ખોમદાસ વીનવિ, હરિ ! રાખુ ચરણિ પાસ રે. ”

કવિની વાણીના ઉદાહરણ તરીકે ત્રણ માસ ઉતારિયે :—

‘માગશર માસિ કંત મલવા, કામની જોવન જલહલિ,
જિહ્વિનુ કંત ન આવુ તેહેનિ સંભારી સોખ્યા કરિ:
રાહા જોતી રામા રહી; તેહેનિ જુગ જંમ રમણી થઈ:
સ્વામીવણ સૂતી ફરુ, તિણિ દિવસિ રહણિ નવિ લહિ.
રાધા કાહ, ‘સુણ સહીઅ, મોરી વીનતડી અવધાર રે:
જિહ્વિનુ પાઉ પરદેશી થઈ રહ્યા, તેહેનુ સુતુ સંસાર રે !’
ફાગૂણ માસિ ફાલ ફલીઆ, કંત સંભારિ નાર રે:
એ કાઅલડી ટહુકા કરિ, ખીકિ તે આંખાગલ રે.
રિતુ-રાખ રણિ ચહુ, તિણિ તખૂ તાપયા ત્રટ રહી:
શ્રીનાથજી ધર આવ્યા નથી, કુણ જીઝશિ સનમુખ રહી ?
ફોજ ચઢી દામદામની, અનિ ગઢ ઘેરુ ચુહુદિશ ફિરી:
હકારી નિ હાક મારી, તાંહાં તેહ રહા ચાણુ કરી.
શ્રાવણ માસિ સુદરી ! સપન લાધુ મુઝ સહી:
મઈ જાણુ, પીઉ આવીઆ, અખોલા હં લેઈ રહી,
એ સપન જૂંડી છાંતિ તજી, હઈઆમાં હોલિ ખલિ;
આંસુઈ કરી માહરાં, નવસઈ નવાણુ નહી -ભરી !

‘હા ! કીર્તકે કરી લે વિચાર, કે ક્યાં થકી આવીયો !
મહા જુગતે મળ્યો મનુષ્યા દેહ; શાં રે પુણ્યે પામીયો !
એવો દેહ ધર્માનું પ્રમાણ, કે કાંઈક પુણ્ય કીજ્યે;
કથા કીર્તન સમરણ થાય, ત્યાં રે કાન દીજ્યે.’

રાધાકૃષ્ણની ખારમાસી : ‘પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક’ના સંપાદકોની ૧૮૮૬ ના અંકમાં ‘ખારમાસ’ સંબંધી નોંધ છે : “ગુજરાતમાં ‘મહિના’ની ખ્યાતિ ઘણી છે. વિશેષ કરીને સ્ત્રીઓને તે બહુ પ્રિય છે. નવરાત્રિમાં ઘણે ઠેકાણે સારા કવિઓના મહિના ગવાય છે. બહુ કરીને કૃષ્ણ સંબંધી હોવાથી તેમને ધર્માનું સ્વરૂપ મળે છે; અને તેથી તે મોઢે કરવા ને ગાવા એ એક ધાર્મિક કૃત્ય ગણાય છે. તે શંગાર-મિશ્રિત હોવાથી લોકને રસિકે લાગે છે; અને જુદી જુદી ઋતુઓનું વર્ણન તેમાં સમાયાથી તે રમણ યર્થ પડે છે. આવાં ધારણાથી જુદા જુદા કવિઓએ કરેલા મહિનાનો સંગ્રહ કરી, તે એક અંકમાં આપવાનો અમને વિચાર થયો.”

‘રાધાકૃષ્ણની ખારમાસી’ની રચના અઢારમા અને ઓગણીસમા શતકમાં અનેકાનેક કવિઓએ કરી છે : છતાં તેમાં જૂના વિચાર અને જૂની શબ્દ-વલીઓનું એટલું બધું રટણ છે કે તેમાં નાવિન્ય લાગતું નથી. જો કે તેના ભોક્તાઓ જેવો સ્ત્રીવર્ગ તેને પૂરા ભાવથી આજે પણ મુખપાઠ કરે છે એ નોંધપાત્ર છે. દારકાદાસ, ઇંદ્રાવતી, થોભણદાસ, રાજે, રામૈયો, જેવા, અનેક રસિક જનોએ ‘ખારમાસી’નું સાહિત્ય રચ્યું છે : છતાં એ સૌમાંથી ખાસ વિશિષ્ટ રચના તારવવી મુશ્કેલ છે. તેથી તેમનાં નામથી જ માત્ર સંતોષ રાખવો પડ્યો છે.

૧. આદિત્યના ખાર મસવાડા : ખીમદાસકૃતઃ (અગ્રગટ)

અન્નેન કવિની આ કૃતિ ભાષા ઉપરથી આ વિભાગમાં સોથી પ્રાચીન ગણી

* શ્રી. રામલાલ મોદીની અસલ હસ્તપ્રતની સાથે ‘દાર્ણસ સલા’માંની બીજી નકલને સરખાવીને આ વાચના તૈયાર કરેલી છે.

છે. સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં તેને મૂકી શકાય. વાવ : ગામ (બનાસ કાંઠા એજન્સી)માં વાસ કરનાર ખીમદાસની આ કૃતિ છે; તે ઉપરાંત વિશેષ માહિતી મળતી નથી. ‘હરિગીતની દેશી’ એ આ આરમાસનો રચનાબંધ છે. કવિ તેને ‘આદિત્યના આરમાસ’ કહે છે :

“આસુ આરિમાસ આદિતના, જે ગાયિ નર નિ નાર રે:
સંસાર-સાગરમાંહિ તરિ, તેહેના પુત્ર પિતા પરિવાર રે.
વાવ ગામ વાસુ વસી, ગાયા છિ આરિ માસ રે;
કર જોડી ખોમદાસ વીનવિ, હરિ! રાખુ ચરણિ પાસ રે.”

કવિની વાણીના ઉદાહરણ તરીકે ત્રણ માસ ઊતારિયે :—

‘માગશર માસિ’ કંત મલવા, કામની જોવન જલહલિ,
જિહ્વિનુ કંત ન આપુ તેહેનિ સંભારી સોન્યા કરિ:
રાહા જોતી રામા રહી; તેહેનિ જુગ જંમ રચણી થઈ:
સ્વામીવણ સૂની ફરૂ, તિણિ દિવસિ રહણિ નવિ લહિ.
રાધા કાહ, ‘સુણુ સહીઅ, મોરી વીનતડી અવધાર રે:
જિહ્વિનુ પીઠિ પરદેશી થઈ રહ્યા, તેહેનુ સૂનુ સંસાર રે!’
ફાગૂણ માસિ ફાલ ફલીઆ, કંત સંભારિ નાર રે:
એ કાઅલડી ટહુકા કરિ, ખીદિ તે આંખાગલ રે.
રિતુ-રાજ રણિ ચઢુ, તિણિ તખૂ તાણ્યા તટ રહી:
શ્રીનાથજી ધર આન્યા નથી, કુણુ જૂઝશિ સનમુખ રહી?
ફોજ ચઢી દામદામની, અનિ ગઢ ઘેરુ ચુહુદિશ ફિરી:
હકારી નિ હાક મારી, તાંહાં તેહ રહા યાણુ કરી.
આવણુ માસિ સુંદરી! સપન લાધુ મુઝ સહી:
મઈ જાણુ પીઠિ આવીઆ, અખોલા હં લેઈ રહી,
એ સપન જૂંડી બ્રાંતિ તજી, હઈઆમાં હોલિ ખલિ;
આસઈ કરી માહરાં, નવસઈ નવાણુ નહી ભરી.

વિધાતાર્થ સ્થં કરૂં ? મુદ્ધિ દૂતી મોટી આસ રે;
દિવસ ત્રણ સઘેં વહી ગયા, હવિ આવુ ભાદ્રવુ માસ રે.”

૨. ‘રાધિકા વિરહના દ્વાદશમાસ’* કવિ રત્નેશ્વર મેઘજી (સંવત ૧૭૧૫-૧૭૭૫) એ રચ્યા છે. એના રચનાબંધમાં પ્રત્યેક માસ માટે પહેલા ચાર ‘દ્વાદશ’ (જેમાં ફાગુ-બંધના સંસ્કાર સ્પષ્ટ રીતે પ્રતીત થાય છે) અને પાંચમો માસિની વૃત્તનો શ્લોક : એ પ્રમાણે ગોઠવણી છે. કેટલીક હસ્ત-પ્રતિઓમાં ‘દાળ’ તરીકે ‘રતનાના મહિનાનો’ એમ લખેલું છે : પરંતુ રતનાના મહિના તો સં. ૧૭૯૫માં રચાયા છે. એટલે તે પહેલાં રચાયેલા રત્નેશ્વરના મહિનાને ઓળખાવવા એનો ‘દાળ’ આપવો અનુચિત જણાય છે.

માસનો પ્રારંભ માગશરથી થયો છે; અષાઢ માસ અધિક ગણ્યો છે : એટલે આમ તેર માસ રચ્યા છે. ઉદાહરણ તરીકે પૌષ અને ફાગણ માસ જોતાર્યા છે. એમાંથી પૌષ માસનો ચોથો દ્વલો ‘ઓરડી-દોરડી-ગોરડી’ જેવી અંતર્થમકની ચાતુરી વ્યક્ત કરે છે. ફાગણ માસમાંથી પહેલા બે દ્વલોમાં ‘ફાગુ-બંધ’ની સુંદર યમક-સાંકળી પ્રતીત થાય છે : એલચી-લચી, રમે-નગમે, પાંખડી-વાંકડી, કાકિલા-લલા વગેરે.

મરાઠી સાહિત્યમાં કવિ મોરોપંતની કવિતામાં આવા અંતર્થમક અને અંત્ય યમક એટલા સુંદર રીતે ઘટાવવામાં આવ્યા છે કે તેમની મહાભારત તથા રામાયણ કથામાંની ‘આર્યાઓ’ અભંગ તથા સભંગ શ્લેષનો અર્થ-ચમત્કાર બતાવી, વાંચકને પ્રસન્ન કરે છે; અને મરાઠી હરિકીર્તનકારો આવી કવિતાને શ્રીતાઓ સમક્ષ સમગ્રવી આવી અલંકૃત વાણીનો સુંદર પ્રચાર કરે છે ગુજરાતી મધ્યકાલીન કવિતાનું આ સુંદર અંગ જૂનાઈ ગયું છે.

* ‘પૃથક્કાવ્યદોહન’ ભાગ ૬ [૧૯૦૯]માં પ્રગટ; તથા ‘પ્રાચીનકાવ્યસુધા’ ભાગ ૧ [૧૯૨૨]માં પ્રગટ; તથા ‘પ્રાચીનકાવ્ય’ ત્રૈમાસિક : ‘બુદ્ધા બુદ્ધા કવિઓના રચેલા દ્વાદશ માસ’; સંપાદક : ડૉ. દા. કાંઠાવાળા તથા નાથારાંકર રાત્ત્રી [૧૯૮૬].

(ઢાળ)

- પોષ વિષે કહે પ્રેમદા, પતિ-શું શો રોષ ?
મલિનપણું મુખ આપણે, દર્પણનો શો દોષ ? ૧
- ઉત્તર દિશ આઘ્યો રવિ, નર નારી વિલાસ :
વાસ પૂર્યો મથુરાં વિષે, ન આવ્યા અવિનાશ ! ૨
- દિવસ થયો અતિ દુખજો, માહરું દુઃખ દેખી:
શોક્ય-સમાણી જામિની, થઈ પ્રાંટી પેખી. ૩
- અરણ્ય થઈ ભારી ઝોરડી, દોરડી થઈ દેહ :
તે ક્યમ જીવે ગોરડી, પતિએ આપ્યો છે છેદ ! ૪

(માલિની)

- પરહરિ જ પટોળી, પામરી પાન ચોળી :
વિરહ-અગન બાપી, પીડતો કાળ પાપી :
લિખિત હેની ચિઠ્ઠી, નીસરે ત્યાં ન લીંટી
થઈ ગઈ નિશ કોટિ, આણ જાણે અંગીડી ! ૫

(ઢાળ)

- જાગણે કૂડી એલચી, લચી લૂમે દ્રાખ,
પાંખડિયે પંખી રમે, ન ગમે હરિ-પાખ. ૧
- કેમ કુસુમની પાંખડી, તે તો વાંકડી પેર :
જાણે મનમથ આંકડી, વિરહી શું-કરે કેર : ૨
- મધુકર ગુંજે કોકિલા, લલા અંખ-અંકાર :
સોહોર કરે શુક્રારિકાં, નહીં નંદકિશોર ! ૩
- અખીલ ગુલાલ ગીડે ધણું, વાગે અંગ મૃદંગ :
વિદૂલ-પાખે વસંત શો ? દાઝે હિલકું અંગ ! ૪

વિધાતાઈ રથું કરૂં ? મુઢિ દૂતી મોટી આસ રે;
દિવસ ત્રણ સઘે વહી ગયા, હવિ આવુ લાઢવુ માસ રે. ”

૨. ‘સાધિકા વિરહના દ્વાદશમાસ’ * કવિ રત્નેશ્વર મેઘજી (સંવત ૧૭૧૫-૧૭૭૫) એ રચ્યા છે. એના રચનાબંધમાં પ્રત્યેક માસ માટે પહેલા ચાર ‘દ્વહા’ (જેમાં ક્ષાત્ર-બંધના સંસ્કાર સ્પષ્ટ રીતે પ્રતીત થાય છે) અને પાંચમો માલિની વૃત્તનો શ્લોક : એ પ્રમાણે ગોઠવણી છે. કેટલીક હસ્ત-પ્રતિઓમાં ‘દાળ’ તરીકે ‘રત્નાના મહિનાનો’ એમ લખેલું છે : પરંતુ રત્નાના મહિના તો સં. ૧૭૬૫માં રચાયા છે. એટલે તે પહેલાં રચાયેલા રત્નેશ્વરના મહિનાને ઓળખાવવા એનો ‘દાળ’ આપવો અનુચિત જણાય છે.

માસનો પ્રારંભ માગશરથી થયો છે; અષાઢ માસ અધિક ગણ્યો છે : એટલે આમ તેર માસ રચ્યા છે. ઉદાહરણ તરીકે પૌષ અને ફાગણ માસ ઊતાર્યા છે. એમાંથી પૌષ માસનો ચોથો દ્વહો ‘આરડી-દોરડી-ગોરડી’ જેવી અંતર્યમકની ચાતુરી વ્યક્ત કરે છે. ફાગણ માસમાંથી પહેલા બે દ્વહામાં ‘ક્ષાત્ર-બંધ’ની સુંદર યમક-સાંકળી પ્રતીત થાય છે : એલચી-લચી, રમે-ન ગમે, પાંખડી-વાંકડી, કોકિલા-ભલા વગેરે.

મરાઠી સાહિત્યમાં કવિ મોરોપંતની કવિતામાં આવા અંતર્યમક અને અંત્ય યમક એટલા સુંદર રીતે ઘટાવવામાં આવ્યા છે કે તેમની મહાભારત તથા રામાયણ કથામાંની ‘આર્યાઓ’ અભંગ તથા સભંગ શ્લેષનો અર્થ-અમત્કાર બતાવી, વાંચકને પ્રસન્ન કરે છે; અને મરાઠી હરિકીર્તનકારો આવી કવિતાને શ્રીતાઓ સમક્ષ સમગ્રવી આવી અલંકૃત વાણીનો સુંદર પ્રચાર કરે છે. ગુજરાતી મધ્યકાલીન કવિતાનું આ સુંદર અંગ ભૂલાઈ ગયું છે.

* ‘બૃહત્કાવ્યદોહન’ ભાગ ૬ [૧૯૦૬]માં પ્રગટ; તથા ‘પ્રાચીનકાવ્યસુધા’ ભાગ ૧ [૧૯૨૨]માં પ્રગટ; તથા ‘પ્રાચીનકાવ્ય’ ત્રૈમાસિક : ‘જુદા જુદા કવિઓના રચેલા દ્વાદશ માસ’; સંપાદક : ડ. ડા. કાંટવાળા તથા નાથારાંકર શાસ્ત્રી [૧૯૮૬].

(દાળ)

- પોષ વિષે કહે પ્રેમદા, પતિ-શું શો રોષ ?
મલિનપણું મુખ આપણે, દર્પણનો શો દોષ ? ૧
- ઉત્તર દિશ આવ્યો રવિ, નર નારી વિલાસ :
વાસ પૂર્યો મથુરાં વિષે, ન આવ્યા અવિનાશ ! ૨
- દિવસ થયો અતિ દુખજો, માહરું દુઃખ દેખી:
શોકય-સમાણી જામિની, થઈ પ્રાંતી પેખી. ૩
- અરણ્ય થઈ મારી ઝોરડી, દોરડી થઈ દેહ :
તે ક્યમ જીવે ગોરડી, પતિએ આપ્યો છે છેદ ! ૪

(માલિની)

- પરહરિ જ પટોળી, પામરી પાન ઝોળી :
વિરહ-અગન બ્યાપી, પીડતો કાળ યાપી :
લિખિત હેની ચિટ્ટી, નીસરે ત્યાં ન લીંટી
થઈ ગઈ નિશ કોટિ, પ્રાણ જાણે અંગીડી ! ૫

(દાળ)

- જાગણે ફૂલી એલચી, લચી લૂમે દ્રાખ,
પાંખડિયે પંખી રમે, ન ગમે હરિ-પાખ. ૧
- કેસુ કુસુમની પાંખડી, તે તો વાંકડી પેર :
જાણે મ-મથ આંકડી, વિરહી શું-કરે કેર : ૨
- મધુકર ગુંજે કોકિલાં, લલા અંબ-અંકારે :
સોહોર કરે શુકસારિકાં, નહીં નંદકિશોર ! ૩
- અખીલ ગુલાલ બીડે ઘણું, વાગે ચંગ મૃદંગ :
વિદલ-પાખે વસંત શો ? દાઝે ઉલટું અંગ ! ૪

(મહિની)

કૃશતનુ મનભાગે, હારનો ભાર ભાગે :
 વિરહ મિકલ વિહીલી, જે હરિ-પાખ દીલી :
 નિપટ મન ન હીસે, આસુ સીંચે અરીસે,
 શશિ ચક્રા છળી સોહે, નેટ આદર્શ-માંહે.

૫

૩. 'સુરતી માસ'ની પ્રાસાદિક 'બારમાસી' 'જ્યુલ્કાવ્ય દોહન' ભાગ

(૧૮૧૩) માં પ્રેમાનંદ ભટ્ટના નામે પ્રકટ થઈ હતી. આ મહિના ખૂબ જાકપ્રિય થયા જણાય છે. સં. ૧૭૫૮ તથા સં. ૧૭૬૮ ની પ્રતિઓ તેની મળેલી છે. કેટલીક પ્રતોમાં બ્રહ્માનંદ, સદાનંદ, શિવઆનંદ જેવાં કર્તાનાં નામ આપેલાં છે. ૧૭૮૧ ની પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરની પોથીમાં 'ભગત પ્રેમાનંદે નેહ ગાયો' એમ છેવટમાં છાપ છે; સં. ૧૭૮૧ ની મારી પ્રતમાં, 'ભગતશિવ આનંદ ગાયે' એમ છાપ છે. 'તેર માસ'ની ૧૦૪ ચાર વૃક્તો મેળ 'એકસો ચાર ચોપાઈ બાંધી'—એમ એક બ્રહ્માનંદ કવિની છાપવાળી પ્રતમાં છે. ભગત પ્રેમાનંદ એ ભટ્ટ પ્રેમાનંદ છે કે કેમ તે (દી. બા. કેશવલાલ ધ્રુવે પ્રેમાનંદને કર્તૃત્વ અર્પણ કર્યું છે; છતાં) હજી ફરી તપાસવા જેવું છે.

આ 'મહિના'નો રચનાખંધ 'સુરતી મહિનાની ચાલ' તરીકે પછીના કવિઓમાં પ્રિય થયો જણાય છે. એક જૈન બારમાસીમાં એના ઢાળનો ઉલ્લેખ કરેલો છે : તેમજ કવિ રામકૃષ્ણના 'ગજેન્દ્ર મોક્ષ'ના બીજા કડવાને મથાળે તેનો ઉલ્લેખ છે. રચનાખંધ માત્રામેળ 'દોહરાની દેશી'નો છે : માત્ર દરેક માસના ઉપસંહારની કડી તરીકે 'ઝથલા' મૂક્યો છે : આમ મહિના વચ્ચે અંતરે ગોઠવ્યાથી એકતાનતા ટાળી શકાઈ છે. આ 'ઝથલા' ને જુદી જુદી પ્રતોમાં 'ચોપાલા', 'દોહરો', 'દૂહા', 'સાખી', 'શ્લોક', એમ જુદું જુદું નામ આપેલું છે. ઉપર 'ફાગ'માં સોની રામના 'વસંતવિલાસ'માં તથા ચતુર્ભુજના 'શ્રમરગીતા ફાગ'માં તેમજ અહીં આ 'દૂહા'નો અંતરે નોંધ્યો

છે. ઉપર 'ઝોઝો ચાર ચોપાઈ'ખાંધી' લખ્યું છે તે ઉપરથી 'ચાર ચરણુ જેમાં છે એવો દોહરો તથા ઊથલો-તેનો સમાવેશ જેમાં છે' એવું સમજવાનું છે.

'નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્ય સંગ્રહ' પૃ ૨૩૨ ઉપર 'ચોખોલા' નામની રચના છે :—

‘છાંટે રે કામની કૃષ્ણ સંગે,
ભરી દીધી ભાચની સર્વ અંગે.’

તેમજ તેના પૃ. ૨૪૬ ઉપર, ‘સાખી’ કહી છે તે લીંટીઓ,

‘નાચે રે નાચ ને નારી ગાગે,
રનેહ ધરી શામળા પેળુ વાયે.’

અને સં. ૧૬૨૦ની આસપાસ ગોપાલદાસે રચેલા ‘વલ્લભાખ્યાન’ના સાતમા ‘આખ્યાન’માં

‘ગોલ વલ્લભ સુભગ વિભલ વાણી,
જેની મતિ બ્રહ્માદિ દેવે ન જાણી.’

—આવી રચના મિંગળની દષ્ટિએ સ્તુતિના અંકુરો છે. એમાં ‘દાલદા’ ‘સંધિના’ ‘ચણુ’ આવર્તન પછી એક ગુરુ હિમેરવાથી આ ‘ઊથલો’ બને છે. કાન્તના ‘સાગર અને શશિ’, કાવ્યમાં આવા જ અણસરખા ખંડો છે : ‘સાગરે લાલની લગ્ન લરતી’, ‘સુષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી’ વગેરે આ ‘સુરની માસ’ના ‘ઊથલા’ જેવી, અર્થવા ‘દાગુ’માં આવતા ‘દહા’ જેવી જ છે. માત્ર એ ‘મૂલણાની દેશી’ રૂપે અસ્તિત્વ મિત રહે છે : એટલું અહીં વિશેષ. કવિ જયદેવના ‘ગીત ગોવિંદ’ની અષ્ટપદીઓમાંથી આ ‘ઊથલા’ને મળતા મૂલણાના ખંડ મળી આવે છે : પહેલાં ૧૭ માં, અને મૂલણાનું ઉત્તરપદ :

*કવિ જયદેવની અષ્ટપદીઓમાં આપણી પ્રાકૃત ‘દેશીઓ’નાં મૂળ નેઈ શકાય છે. તેની વીચતવાર અર્થો મઠિ જીવો, શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી ‘(નરસિંહયુગ પહેલાંના) આપણા કવિઓ’ પૃ. ૪૨૦-૪૨૪.

“ મચ્છુતર-કુક્ષતલકેલિસદને । વિલસ રતિરમસહસિતવદને ॥ ” તથા બીજો ખંડ ૨૦ માત્રના બૂલણાના પદ તરીકે ‘ગીત ગોવિંદ’ના ૧૩મા પ્રબંધમાં ‘કથિતસમયેઽપિ હરિરદ્દહ ન યયૌ વનં ।’ મળી આવે છે : ‘ઊથલા’નો રચના-બંધ આટલો પ્રાચીન છે એ જ્ઞાણતા આશ્ચર્ય થાય છે.

‘સુરતિ’ એટલે ‘સુરતા’-ધ્યાન-સ્મરણ એમ અર્થ ધટે છે. રાધિકાને કૃષ્ણનું સ્મરણ થયું તે અહીં બારમાસના ચક્રમાં ગૂંથ્યું છે. આ કૃતિમાં ‘દ્વાગુ-બંધ’ના દુહાની યમક-સાંકળીના સંસ્કાર કેટલીક પંક્તિઓમાં બચ્યા છે : ‘બારમાસી’નો પ્રારંભ ચૈત્રથી કર્યો છે : મંગલાચરણ સાદું છે :

‘પ્રણમું ગિરિજા રે નંદન, શારદા લાગું રે ચર્ણુ :
ઉપન્યો હરિ રસ ગાવાને, વિનતિ ધરજો રે કર્ણુ.’

અંતર્બંધકવાળી પંક્તિઓ સંભારિયે :—

‘ઓ પેલી ગોરજ દીસે રે, હીસે ધોળી ધેન;
ચંદન ચીર ન ભાવે રે, ના સોહાવે રે સહીયર સાથ.
તનને તાપ સંતાપે રે, હિર તાપે મદનની જાળ :—(ચૈત્ર)
હજી પિયુ પાછો ન વળિયો, ન ટળિયો મનનો ખેદ:
સરખાસરખી રે સાહેલડી, બેલડી વળગી બે પાસ :—(વૈશાખ)
સફી ગયું તન હેલી રે, બેલી ઉતરતી બે બાંહ :
અધરતંબોળ રસ લોહતી, જોતી અંગૂઠીમાંહ—
ચંપક હારે ચંપાતી રે, રાતી જિભગરે આંખ;
જુષણ દુષણ લાગે રે, પાગે પકુ સખિ, સખિ—(જેઠ)
ધોર ઘટા ધન ગાજે રે વાજે કામનાં બાણ;
દોહેલા દહાડા રે નીગંમ્યા, જિગ્યાં દુઃખનાં ઝાડ.—(અષાઢ)
જાંચી સંરોવર પાળે રે, ડાળે હિંડોળાની જોડ;
પિયુને હીંચોળતી હીંચતી, જીતતી નીત નવી હોડ.

કુમકુમ કાજળ સારે રે, સંમારે સેથે સીંદૂર :
જાવક રંગની રચના રે, અર્ચના કેસર ઘોળ. (શ્રાવણ)

કારતક આઘ્યો સાહેલડી, વેલડી ફૂલી રે વન;
જમુનાજગ નિર્મળ દીસે, હીસે રાધાજીનું મન.
પિયુ-પાએ સંતાપે રે, તાપે અભાગિયો મયંક;
અળખા ઉપર શરો રે, પૂરો અધુરો રે અંક.
ચાંદલિયા રે તું તાંહાં જળે, જાંહાં વસે મારો નાથ;
વહેલો વળજે રે વીરલા, વિકૃત તેડીને સાથ.
આંપણું ખોઈશ તુજું રે, મુજું-મુખ ઉપમા દેશ :
આદરલાવે વધામણાં, ભામણાં તારાં હું લેશ. (કાર્તિક)

ફૂલ્યો ગુલાબ રંગ રાતો રે, વાહાતો વળીતે જાયઃ
કેતકી સૌરભ સંતાપે રે, કાંપે હૃદય રે માંય.
આંહાં સહિયર રમતાં અમે, જમતાં હરિની સાથઃ
લમતાં હરિ સાથે રાસમાં, મુંદર હાસ-વિલાસ. (માગશર)

પોષે હીમ હકારે રે, વકારે શીતને શેહ :
હાલ્યો હીમાળો રે મારવા, બાગવા વિરહણી દેહ. (પોષ)
‘કાંહાં હરિ! કાંહાં હરિ!’ કરતી રે, ફરતી મંદિર માંહ;
આ મનમોહન મળવાને, ગ્રેહેતી પોતાની છાંય. (મહા)

‘આરમાસ’ના રચના-અર્ધનો તથા કવિની શૈલીનો પરિચય થાય તે હેતુથી ‘ભાદરવો’ આખો અહીં ઊતાર્યો છે:—તે પહેલાં ‘ચૈત્ર’નો ‘ઊથલો’ જોઈએ :

“વલવલે વિરહણી ગ્રેહ વાધ્યો,
મન-મથ મોહને બાણું સાંધ્યો :
પિયુ વિના ધડી ધડી ના સુહાપે,
જીવ જ દુનાય જોવાને જાયે.”

(સામેરીની દેશી)

ભાદરવો ભર વરસે રે, ધરસે કગડાની ધાળ;
 બેહેની ! એકલડાં બીહાજે રે, સીઝે ન એકા કાળ.
 ગજ ગરબડી વીજલી રે, એહેલી કરે નીત નાદ;
 રાધાજીનાં નેણાંને મેઘશું, લાગ્યો છે રે હો વાદ !
 ક્ષણું કાળો, ક્ષણું રાતો રે, માતો નૌતમ રંગ;
 વિરહિણીને સંતાપવા, આગ્યો માસ ભુજંગ.
 ઈંદ્ર ધનુષ્યને તાણે રે, જાણે એકલડી છે વામ;
 કેમ કરી સહીયર ! સહી શકું ? નાથ નથી મારો ગામ.
 ચતુરા ચૌપટ લાવી રે, આવી રમેવાને કાળ;
 મેં જાણ્યું રજની નિર્જામું, આવી દિવસથી વાળ.
 પાંજરડે શુક-સારિકા, 'કૃષ્ણ' કાં કરો ઉચ્ચાર ?
 પંખીએ પરમ સંતાપી હું, મરતીને દીધો માર !
 નાથ રીસાયા રે હે સખી ! કરમને દીજો રે દોષ;
 કર-કંકણનો પટ-તરો, દર્પણ શાને રે જોશ ?

(ઉથલો)

માસ ચારે રહ્યા મેહ વરસી,
 રાધિકા-ચાતકી કૃષ્ણ તરસી;
 ગદ્ગદ કંઠ નિશ્વાસ મૂકે.
 ઉચકી કંચૂકી હાર તૂટે."

૪. 'મહિના' રતનાકૃત : એટલા બધા પ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય છે કે 'એકાદશી રતન' એવા આ રતના ભાવસારના 'મહિના'ને નર્મદ તથા નવલરામે બિરદાવ્યા છે. તેની રચના 'સંવત સત્તર પંચાણુઓ, માસ માગશર સાર' એમ સં. ૧૭૮૫ છે. કવિએ દરેક માસ માટે એક સાખી અને બીજી પાંચ કડી સોરઠી દૃઢાના ઢાળની—એમ એકંદરે છ કડી યોજી છે : એમ તેર માસ

માટે ૬૫ કડી દૂધાના દાળાની, ઉપરાંત કાર્તિક અને આસોમાં એક એક કડી વધારે છે : એટલે એકંદરે ૬૭, કડી-થાય : છતાં કવિની નોંધ છે કે ‘પદ અગણોતર રાગ સોરઠી, બતરીસો રે બંધ’-એ મેળ કેમે કરીને એકો નથી. ઉપસંહારના ચાર દૂધા ઉમેરતાં ‘છકોતર’ થાય : એટલે ૬૯ ને બદલે ૭૧ વાંચિયે તો મેળ મળી રહે છે : પરંતુ કોઈ પોથી આતું સમર્થન કરનારી મને મળી નથી; વળી તેર-મહિનાના પ્રારંભની તેર સાખીનું શું ?

મહિનાના રચનાબંધમાં ‘દાગુ-દુહા’ની યમક-સાંકળીના સંસ્કાર સાવ અદૃશ્ય થયા છે; છતાં ચરણના ખંડે ખંડે જે યમક-અનુપ્રાસ સહજપણે ગોઠવાતા આવે છે તેથી ‘રતનાના સ્વામી શામળા’ સંબંધીની રતનાની કવિતા ખૂબ પ્રાસાદિક બની છે. ‘આરમાસ’નું ધ્રુવપદ આ પ્રમાણે છે :—

‘ઓધવણ રે સંદેશડો, કહેજો-મથુરા મોઝાર :

જે રે દહાડાનાં ગયા નોથણ, ઝૂરે પ્રજની નાર—’

સૌથી પહેલાં આરે માંસના પ્રારંભની ‘સાખી’ અહીં ઊનારિયે-જે ઉપરથી કવિની ઉત્તમ કવિતાનો આસ્વાદ લઈ શકાય. દરેક દૂહો ‘મુક્તક’ જેવો સ્વયંપૂર્ણ છે :—

‘કારતક રસની કૂંપળી, નયણમાં ઝળકાય;

અંગ સમારે રાધિકા, મનમથ રહ્યો લોભાય.

માંગશર મન મેગળ થયો, ઉપર નહીં મંરતાર;

મધુપુરમાં વાસો વસ્યો, અંકુશનો દેનાર.

પેધે તો પરવશ પ્રી, વ્રેહો વ્યાખ્યો અતિ અંગ;

ગોસડ ગુણ લાગ્યો નહીં, ડશિયો શ્યામ-ભુજંગ !

મહા મહિને મન માહરુ, આકુળ બ્યાકુળ થાય;

રુવે વિજેગણ રાધિકા, એકે ન સૂઝે ઉપાય.

દાગણ આબ્યો રે સખિ, કેસૂ ફૂલ્યાં રસાળ;

હૃદે ન કૂચી રાધિકા; જેતો બ્રમર કનૈયો લાલ.

ઐત્રે ચતુરા સંચરી, ઊભી જમુનાને નીર;
 પંથ નિહાળે પદમણી, નયણે દાળે નીર.
 વૈશાખ આવ્યો રે સખિ, વહી ગયા ખટ માસ;
 હજીય સંદેશો નાંવિયો, કાગળની શી આશ ?
 જોડે જોડી સોગટો, પાસા લીધા હાથ;
 જાણ્યું પડશે પાધરા, અવળા પડ્યા નાથ !
 અપાડ આવ્યો હે સખિ, કેમ કરી કાઢું દન ?
 નાથ નમેહેરા થઈ રહ્યા, હૃદે પડ્યાં રે રતન !
 આવજુ માસે સજ થઈ, દરપણુ ન્હાળે અંગ;
 તતક્ષણુ તે ધરણી ઢળી, જાણે ડગ્યો ભુમંગ !
 ભાદરવે ભાવન પાંચમે, ખલકે હિંદોળાખાટ;
 પુષ્પને પંખે પદ્મિણી, જુવે બહાનની વાટ.
 આસોએ આશા હતી, મળવાની મનમાંય;
 અધવણ ! ભલે આવ્યા, વીરા ! યાઓ વિદાય.
 અધિક માસ વળી આવિયો, તેથી ઉપજે ત્રાસ;
 વળી એ કેવો વીતશે, વીત્યા ખારે માસ !
 કોમળ કરમાં દીવડો, હઈડે દરખ અપાર;
 હરિતે નિહાળવા નીસરી, ઊભી આંગણુ-ખહાર.

આખા માસના નમૂના તરીકે ‘અપાઢ’ માસ લખ્યે:—

“અપાઢો રે ધન ઉલટયો, માગ્યા વરસે રે મેહ;
 વીજલડી ચમકાર કરે, બહાલે દીધો રે છેહ !
 મોરના સોર સોહામણા, દાદુર જોલે રે જોર;
 કોયલડી ટોકા કરે, નાખ્યા નંદકિશોર !
 રાત અધારી, ઊડે આગિયા, દેખી ઝળકે રે મન;
 દીવડો દીસે બિહામણો, નાખ્યા જગના જીવન.

લીલા ચરણ અવનીએ ધર્યા, તરુવર ઘેરગંભીર;
પંખીડે માળા રે ધાલિયા, જ્યાં ત્યાં ભરિયાં રે નીર.
જોગીડા પણ પંચ પરહરી, ખેડા એક આસન;
રતનાના સ્વામી રે સામળા, આવો જગના જીવન !”

૫. ‘મહિના’ રાગેકૃત : * આર પાંચ જાતના રચાયેલા છે. આમોદના મોલેસલામ ગરાસિયા રાજેભાંઈ સંસ્કારે સંપૂર્ણ દિંદુ હતા. ઓગણીસમા શતકમાં તેમણે કૃષ્ણચરિત્ર સંપંધી સંખ્યામધ ગીત અને ગરમી રચ્યાં છે. ‘માસ’માંથી ભાદરવાનું વર્ણન કવિનું લાક્ષણિક છે:—

‘ સખિ ! ભાદરગના ભાવ, અતીશ અનેરા રે :
સખિ ! નીલા પીળા રંગ, વાદળ ડેરા રે.
સખિ ! વૃક્ષા માતા મેહ, નદીઓ પૂરે રે :
સખિ ! મળવું મોઢું થાય, આવે દૂરે રે.
સખિ ! થું જીવું સંસાર, વાહાલા-વિહોણું રે.
હવે તજિયે પાપી પ્રાણ, થાય વિગોણું રે.
સખિ ! વાહાલાનો રે વિયોગ, બહુ સંતાપે રે :
સખિ ! દરશન દીન દીયાળ, શેં નવ આપે રે ?
તમો કાં રે કરો છો કહાન ! કોપ શો હાવે રે ?
રાજેના રસિયા નાથ, મળવું ભાવે રે. ’

૬. રસિયાજીના આરમાસ : દયારામભાઈએ ‘આરમાસ’ની રચના એ ત્રણ પ્રકારની કરી છે : ‘બહાલાજીના મહિના’ તથા ‘રસિયાજીના મહિના’ એ એક પ્રકારની રચના છે. બીજા ‘શધિકા વિરહના માસ’ રત્નેશ્વરની આવી જ કૃતિના સંસ્કારથી અલિપ્ત નથી. આમાંથી ‘રસિયાજીના મહિના’માંથી ઉદાહરણ લઈએ:—

* સંપાદિકા : સૌ. ચૈતન્યગાળા મજમુદાર; પ્રથમ પ્રગટ સને ૧૯૨૪ : ‘શારદા’ માસિકમાં.

‘કાગણ કેસુ ફૂલ્યાં, હું કરમાણી રે : રસિયાણ !
 આ વનમાળી પિયુ સીંચ્યું ન પૂરું પાણી : હો રંગ રસિયાણ !
 વૈશાખે વ્રજ સનું સત્રણું હીસે રે, રસિયાણ !
 જન ઝાઝા પણ કેને મન જઈ હીસે ? હો રંગ રસિયાણ !
 જેઠ માસે સહુ સરોવર સૂકાં કહે છે રે, રસિયાણ !
 મુજ લોચન-ધારા નવ સૂકી, વહે છે રે, રંગ રસિયાણ !’

બીજી કૃતિમાંથી ‘આષાઢ’ માસ લઈએ :--

‘આષાઢે ધન આવિયો, ગાજો નાદ ગંભીર :
 અમ્બની શોભા એવી થઇ, જેવા શ્યામ-શરીર.
 ઘોર ધટા સમે જામની, દામની ચમકાર :
 નિરખી સંતાપે સ્વામિની, વધે વેરીડા માર.
 સ્વજન તે દુઃખદ થયાં, કરું કાણુ-શું ગોઠ ?
 દિવસ-ધણાની વાતડી, રહી છે આવી હોઠ.
 આવી વર્ષા ને શ્રીષ્ઠ ગઈ, પ્રકટ્યો ધન ધોર :
 કલ્પદ્રુમે કરે કાઢિલા, મધુરે સ્વરે મોર :
 બધેયો પિયુપિયુ કંઠે, સ્વાતિત્રિંદુ-શું પ્રીત :
 પીતો નથી પય અન્યને, એવી સ્નેહની રીત.

(માલિની)

હજુ સખિ ! હરિ નાંવ્યા, હું-થકી શું રીસાવ્યા ?
 પુરણ સ્નેહ કીધો, છેતરી છેહ દીધો :
 સુણ સખિ ! હરિ ગહ્યા, કિંકરીથી વ્હવાયા :
 અતુર ચકર-પાણિ, પ્રીતિ - રીતિ ન જાણી !

દયારામલાઈની ‘આરમાસ’ની કવિતામાં ખૂબ કચાશ વર્તાય છે; અને કદાચ તેમની શરૂઆતની અતુરચકરરૂપે લખાયેલી કવિતાનો આ ભાગ હશે એમ કહેવાતું મન થાય છે.

લોકકથાની પારમાસી : લોકસાહિત્યનું ઊત્તમોત્તમ ઝડપુ-કાવ્ય તો દુહાઓમાં ઊતર્યું છે. સ્ત્રી-ગીતો અને ચારણી-ગીતો ‘મન્નેના સંસ્કારોથી મુક્ત, છતાં મન્નેનાં જુજવાં સામર્થ્યને સંધરતા આ દુહાઓ એટલે એ વનવાસી ગોવાળોના હૈયાનો મીઠામાં મીઠો નીચોડ. એની સૌંદર્ય-પારખુ દષ્ટિ એક બાજુથી દુહાની એક જ લીંટીમાં એવું ચિત્ર દોરે છે-જેમ

‘વરસ વળ્યાં, વાદળ વળ્યાં : ધરતી નીલાણી.’

તેની સાથેસાથ બીજી જ લીંટીમાં વિજેગી ગોવાલણનું પ્રખલ દર્દ આલેખે છે :

(પણ) ‘એક વીજણુંદને કારણે, શેણી સૂકાણી !’

તેવો જ એક બીજો પ્રાચીન દૂહો છે :

‘સાવણ આથો સાયબા ! હરિયા હરિયા વન :
હરિયો હુવો ન એકલો, ખારી ધણુ-રો મન્ન !’

‘દુહા’માં રચાયેલી પ્રેમ-કથાઓનાં નામ સંભારિયે તો ઢોલા-મારુ, વિકોઈને કમો, ખાનરો, હોથલ પદમણિ, શેણી-વીજણુંદ, સોન હલા-મણુ, સોન રાખાયત, માંગડા વાલો, ઉમર ને મારવો, મે-ઝાળી, ખીમરો ને ખંભાતણુ, લાખણશી અને ગોરલ, દેવરો ને આંપાદે-એ સર્વ લોકકથાઓ દુહાને લીધે જીવતી રહી છે. તેમાંની કેટલીકમાં ‘પારમાસી’ની વિરહ-કવિતા ગૂંથેલી મળે છે. જેમ-સંસ્કૃત સાહિત્યનો ટૂંકામાં ટૂંકો અને મૌથી વ્યાપક છંદ ‘અનુષ્ટુપ’ તેમ અપભ્રંશ અને મારવાડી, હિંદી વગર તથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ટૂંકો અને સર્વપરિચિત એવો ‘દૂહો’ છે. ‘દુહા’ જેવું મિતાક્ષરી, સંક્ષિપ્ત અને સુવદ્ તથા સારગર્ભિત અને સચોટ, સુગેય અને કંઈ રમતું બીજું કોઈ કાવ્ય-સ્વરૂપ ગણાવી શકાય તેમ નથી. અપભ્રંશકાલીન દુહાઓ, કાળે કરીને દેશી ભાષાઓમાં-સૈકે સૈકે વેધાન્તર કરીને પ્રગટ થતા રહ્યા છે. એક જ દષ્ટાન્ત ‘લઇયે હેમચંદ્રાચાર્યના પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં અવતારેલું

‘વાયસુ ઉઘાવન્તીઽ, પ્રિઠ દિદ્ધઠ સહસન્તિ ।

અદ્ધા વલયા મહિહિં ગય, અદ્ધા ફૂટ તહન્તિ ॥

આ ઉદાહરણ લોકભાષામાં બે બે રૂપાન્તર પામ્યું છે:—

‘કામન કાગ ઊડાવતી, પિયુ આયો ઝંઝકાં;

આધી ચૂડી કર લગી, આધી ગઈ તડકાં.

તેનાથી વધારે અમત્કૃતિભર્યું રૂપાન્તર આ છે:—

‘કાગ ઊડાવણુ ધણુ ખડી, આયો પીવ ભડકાં;

આધી ચૂડી કાગ-ગલ, આધી લુંચ તડકાં!’

ચિર-વિરહિણી અને તેથી ક્ષીણદેહી બનેલી ધરધણિયાણી કાગડાને ઊડાવતી ઊભી હતી; ત્યાં તો એકાએક પરદેશી પિયુ આવી પહોંચ્યો, એની અસર કેવી થઈ? પહેરેલ ધણી ચૂડીઓમાંથી અરધી અરધ તો, (કાંડું વિરહને લીધે દુબળું થવાથી) નીકળીને કાગડાના ગળામાં પરોવાઈ ગઈ; તત્કાલે જ પાછું શરીર પરિ-દર્શનથી પ્રકુલ બનતાં, તત્કાળ કાંડું ફૂલી ગયું એટલે બાકીની અરધી ચૂડીઓ ટુકડા થઈને ભોંય પર જઈ પડી !

‘દૂદા’ના પહેલા અને ત્રીજા ચરણની તેર તેર માત્રા હોય છે; તથા બીજા અને ચોથા ચરણમાં અગીઆર અગીઆર માત્રા હોય છે. આ દહાના ત્રણ પ્રકાર છે : તે તેના અંત્યપ્રાસના ફેરફારથી નીપજ્યા છે : અંત્યપ્રાસ બીજા અને ચોથા ચરણને અંતે મળે તે ‘સાદો દૂહો’ : ‘સોરઠીયો દૂહો’ અથવા ‘સોરઠો’ અંત્યપ્રાસને પહેલા અને ત્રીજા ચરણને અંતે લાવવાથી બને છે : ત્રીજે પ્રકાર ‘મધ્યમેળ દૂદા’નો છે. તેમાં બીજા અને ત્રીજા ચરણનો પ્રાસ ગોડવવાથી બને છે. આ સૌ પ્રકારમાં ‘સોરઠીયો દૂહો’ ખૂબ લોકપ્રિય છે : કહ્યું છે કે

‘સોરઠીયો દૂહો ભલો, ભલી મરણહી બાત :

બેબન-છાઈ ધણુ ભડી, તારા-છાઈ રાત.’ ..

‘ઋતુ વર્ણન’નો દૂહો અહીં વિષયને પ્રસ્તુત ગણી, જોતાર્યો છે :—

‘આંખા દિલોળે આવિયા, શામે રસ ન સમાય;
કહેજો ઓધા કા’નને, જેઠે વસન્મો જાય.’

આ તો મુક્તક-પ્રકારના સ્વતંત્ર ‘દૂહા’ની વાત થઈ. પરંતુ ધણીવાર અનેક પ્રેમ-વાર્તાઓ, વીર-કથાઓ, દિલાવરીની કથાઓ, વિજેગ અને મૃત્યુની કથાઓ પાંચ પચીસ કે પચાસ દૂહાઓના ટેકા લઈને, કંઠાપકંઠ જીતી રહી છે. દરેક કથાના માર્મિક અંશે દૂહા કાવ્યમાં વ્યક્ત થયા છે. ‘દોલામારુ’ની અકબંધ દૂહાબંધ વાર્તાને રાજસ્થાનીઓ પોતાનું પરમધન ગણે છે. †દૂહાઓ ન હોત તો આ કથાઓ ન જીવત. શ્રીયુત મેઘાણીના શબ્દોમાં લખાયે તો, “માટે જ આ કથાઓ આજ સુધી પણ નર-ારી સમરતના ગોપ-જીવનની વહાલી સંપત્તિ છે, વિસામાની ઘટાઓ છે, દિલ દોના મલમપાટા છે.”

‘દહો’ એ ગેય કવિતા છે : ‘અત્યંત મધુર હૃદયે કહીજાં—વીંધણું’ કરુણ હાળે દૂહા, સોરહા, સિતાર કે સુંદરી સંમાં, સંગીત-સાજને ઝંકારે ઝંકારે ગવાય છે. ગવાતો દૂહો જ વધુ જીવવા પામ્યો છે.’ દહાની રચના ઉત્તમ કલા માગે છે; કારણ કે તેની કૃતિ નિયમને આધીન છે : એમાં વર્ણુસંગાઈ હોવી જોઈએ, જે વર્ણુથી પંક્તિ મંડાય તે જ વર્ણુથી પૂરી થાય; એનાં ‘પાંખાઆ’ એટલે કે અનુપ્રાસ મળવા જોઈએ. એમાં વિરોધ-વિષમતા આવવાં જોઈએ, સામસામે પદ્યે બે લાવ, બે વિચાર બે કદપનાઓ સમ-તુલાએ તોળાંવી જોઈએ; એનું લાઘવ જરાકે ખંડિત ન થવું જોઈએ.

† ‘દોલામારુ રા દૂહા’ ‘નાગરી પ્રચારિણી સભા’નું ૧૯૩૫ નું સંપાદન, ૬૭૪ દૂહા આપે છે : તે ઉપરથી દી. બા. કેશવલાલ ધ્રુવે તેનો સંક્ષેપ, ૧૭૦ દૂહામાં ખતાવ્યો છે (‘જીજ્ઞાસુ સાહિત્ય સભા કાર્યવહી,’ ૧૯૩૫) : પહેલો દૂહો જુઓ :—

‘કિહીં ધણુ પૂંગળ કેરડી, કિહીં નરવરરક નાહ ?
નગર દૂર, વય પરમ લધુ, કેશવિ કિયહ વિવાહ.’

આ વિભાગમાંથી એ ‘બારમાસી’નો પરિચય કરિયે : મેહુ અને ઊજળી : સૌરાષ્ટ્રમાં ખરડાના કુંગરાની ભૂમિ સાથે જોડાયેલું આ એક દરુણાન્ત કથાનક છે : ઊજળી ચારણકન્યા હતી. તેના સૌંદર્યની વાત સાંભળી ધૂમલીના મેહ જોડવાને એને એક વખત જોવાનું મન થયું. બન્નેએ એકબીજાને જોયાં, એટલે પરસ્પરનાં ચિત્ત ચોંટ્યાં ધૂમલીના રાણાએ ઊજળીને પરણવાનું વચન આપ્યું; પણ તેને લોકાચારનું જ્ઞાન નહોતું કે ચારણકન્યા તો દેવી ગણાય એટલે એને પૂજાય પણ પરણાય નહિ. નગરીના મહાજને ધર્મનું ઉત્સાહન ટાળવા લગ્નને અટકાવ્યું. નકકી કરેલી તિથિએ ઊજળીને ‘ખરડાના ધણી’ મેહનું તેડું ન આવ્યું : એટલે શકુંતલાને થયું હતું તેમ, ઊજળીને ચટપટી ચર્ધાએ જાતે ધૂમલી મેહને મળવા ગર્ધ : પણ મેહ તેને મળ્યો નહિ અને સદેશો કહાવ્યો કે ‘તે તેને પરણી શકશે નહિ !’ ઊજળીનું હૈયું લાગી ગયું. બાકીનું જીવન એણે ભક્તિમાં અને સેવામાં ગાળ્યું. કેટલાક, આ પ્રિય-પ્રેમસીનાં નામને મેઘ અને વીજળીનાં કુદરતી સ્વરૂપો સાથે જોડે છે : મેઘથી વીજળી સાથે લાંબો ગ્નેહ ચર્ધા શકે નહિ : તેમ વિરહિણી ઊજળીએ પોતાના વિરહની બારમાસી એ માટે ગાઈ છે : લોકકવિએ તેને એટલાર વાણીનો આકાર આપ્યો છે. વાનગી લખ્યે : (આખી કથાના ૬૨ દૂદા મળ્યા છે : તેમાંથી માત્ર બારમાસી જ અહીં ઊતારી છે) :—

‘કારતક મહિનામાંય, સૌને શિયાળો સાંભરે;
તેની ટાઢડિયું તનમાંય, ઓઢણુ દે આમપરા ધણી !
સૌનો એક જ શ્વાસ, માગશર માસે માનવી;
પણ તારી વાતુંનો વિશ્વાસ, શ્વાસે શ્વાસે જોડવા !
પોસ માસની પ્રીત, જાણ્યું કરશે જોડવો;
રાણા ! રાખો રીત, જોલ દર્ધ, ખરડાના ધણી !
માહે પરણે માનવી, દોલ ત્રંબાળુ ધૂસકે;
લગન ચોખ્ખાં લેઈ, આવે તો વધાયું વેણુના ધણી !

ફાગણ માસે ફૂલ, લાગે અતિ રજિઆમણું;
તેનાં મોઘાં થાશે મૂલ, વિન્નેગે વેણુના ધણી.
ફરવું આવે ફૂલ, એનો માળી કાઠી મળે નહીં;
એનું માળી કાઠિં જાણે મૂલ, ભમર-પખે? ભાણુના !
એતર મહિને છેલ, ડોલગિયા ! દર્ધયે નહીં;
ખંતીલા ખળડું લેલ, વિન્નેગણની વેણુના ધણી !
વૈશાખે વનમાંય, આંખે શાખું ઊતરે;
તે તમવિણ કરમાય, વિન્નેગે વેણુના ધણી !
જેઠ મહિનો જો જાય, તેનો ધોખો ધરિયે નહીં;
કાં અપાઠ ઊતરી જાય, તો વસમું ખરડાના ધણી !
અપાઠ કોરો ઊતર્યો, મલય પતલ્યો મેહ;
દિલમાં ટાઢક દે, તો જીવ લાંબે જેઠવા !
શ્રાવણ મહિનો સાળદો, જેમ તેમ કાંદ્યો તેહ;
તમવણુ મરશું મેહ, લેળાં રાખો ભાણુના !
હાથી પૂંછલ્યો હોય, તેને કેમ જાણડિયે ?
મનમાં વિચારી જોય, ભાદરવો જાય ભાણુના !
આસો મહિનાની અમે, શું રાણા ! લાલચ રાખીએ ?
ત્રોડી નીસર્યા તમે, અમથી ન જીવાય, જેઠવા !”

‘રામદે હાકોર ને હકરાળાંના ખારમાસ’ : નોકરી કે વેપાર અંગે પરદેશ ખેડતા પુરુષોનો તેમનાં સ્વજનોથી વિયોગ થાય છે : તેને લીધે શુદ્ધિણીને જે કુટુંબ-સંસારની જોખમદારી વેઠવી પડે છે તેને લીધે પતિના પ્રવાસની વાત પ્રિયતમાને રુચતી નથી. આ વિષયની એક ‘ખારમાસી’ રામદે હાકોરના નામથી મળી આવે છે:—

હકરાળાં : ‘કાંત’ કે નહિં દહિં ચાલવા’, કામિની કહે કર જોડ:
અળખા મન ઊલટ ધણી, ઊડી આળસ મોડ.

‘કાર્તિકે નહિં દઉં ચાલવા, શીળા થયા પરદેશ’:
પિયુ પ્રસ્થાને જઈ રહ્યા, અળખા બાળે વેશ.
ચિત્તમાં ચોડો લાગિયો, તરવર પામ્યાં તીર;
એ રાતે ઠાકર ચાલિયા, નયણે ઢળિયાં નીર.

ઠાકર : ‘કાર્તિક મહિને ચાલશું, અળખા ! મેહેલો વાદઃ
સાથીડા સોંઘાડશું, ચાલશું અમે પ્રભાત.
કાર્તિક માસે ચાલશું, કેમ કરો કલ્પંત ?
કાલ પાછા ધર આવશું, હૈંડે હરખ ધરંત.’
કુમકુમના કરી ચાંદલા, સહીયર વધાવા જાય :
‘હેતે પ્રીતે આવજો, ખેમ કુશળ ધરમાંય’.

ઠકરાણી : ‘માહ માસે નહીં દઉં ચાલવા, તમે તરુણીનાં તેજ :
લમરા ભોગી સાલખા ! રંગભર રમશું સે’જ.
[કામની કહે:] ‘હું કેમ રહું, એવો માહ એક માસ ?
એ રત ઠકાર ચાલિયા, રાત થઈ ખટમાસ !’

ઠકાર : ‘માહ માસે અમે ચાલશું, મેગળ બાંધ્યા બહાર :
જાંટે આથર ભીડિયા, કામની સન્ને શણગાર’.
સખીઓ સહુ આવી મળી, લાવી ચોસર હાર :
તિલક કરી પહેરાવતી, હૈંચે હરખ અપાર.

વિયોગની અવધ સૌની પૂરી થતાં, ઠકરાણાંના હૈયામાં બિથલપાથલ થાય છે.
આસો માસમાં એ બોલી બેઠે છે :—

“ આસો માસ દીવાળીનાં, ધર ધર મંગળ થાય :
બેઠો સહીયર સુલક્ષણી, આભરણુ પહેરો કાય.
આંગણ વાવું એલચી, તોરણ નાગરવેલ :

(પણ) બાર માસે ઠાકર નાવિયા, મને મહિયર વાળી મેલ ! ”

અને છેલ્લે, કવિનું આ વિરહગીતનું સમાપન ખૂબ વિચારપ્રેરક છે :—

રજપૂતોનાં ખેટડાં, જુવે વહાલાંની વાટ :
 મનાવિયાં માને નહીં, કંકરાળાંની જાત.
 ચિત્ત ચૂરમુ, મન લાપશી, ઉપર ઘીની ધાર :
 કોળિયે કોળિયે પોખતી, દિવસમાં દસ ખાર.
 કાકેર ચાલ્યા ચાકરી, મને મૂકી નોધારી :
 'મુજસમ રાજ ! નહીં મળે, મળશે કોઈ ધૂતારી !
 સૂરજદેવને પૂજતી, કરતી આદિતવાર :
 'ખે ઘડી મોડા ઊગળે, પ્રિય મુજ ચાલણહાર !'
 કુંજડીઓ ટોળે મળી, જાયે દશ ને વીશ :
 પરણ્યો જેનો ઘર નહીં, તેની ગોરી જપે ઈશ !

‘માધવાનલ-કામકંદલા પ્રખંધ’ નામે ૨૫૦૦ દૂહાની પદ્યાત્મક

લોકવાર્તા (સં. ૧૫૭૪) નો ઉલ્લેખ ઉપર ‘પ્રખંધ’ના વિભાગમાં પૃષ્ઠ ૮૯-
 ૯૨ ઉપર કરેલો છે. ત્યાં તેમાં આવતી ‘કામા-વિરહ આરમાસી’ ‘અંગ’
 ૬, દૂહા ૫૧૭-૬૧૪; અને ‘માધવ-વિરહ આરમાસી’ ‘અંગ’ ૭, દૂહા ૧૩૭-
 ૧૭૨ની નોંધ લીધી છે. તે ઉપરાંત બહુધા વિરલ એવું બને નાયકનાયિકાના
 મિલનનું દ્વાદશમાસ-ભોગવર્ણન ‘અંગ’ ૮, ૧૬-૧૩૬ માં વર્ણવેલું છે.
 ઉપરની ત્રણે આરમાસીમાં ફાગણ માસથી વર્ષની શરૂઆત ગણવામાં આવી
 છે. ‘ભોગવર્ણન’ની આરમાસીમાંથી ફાગણ અને ચૈત્રનું આખું અવતરણ
 ‘ફાગુ’ના વિભાગમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજની રસવૃત્તિનું આલેખન
 કરવા માટે પૃષ્ઠ ૨૦૯-૨૧૧ ઉપર આપ્યું છે.

‘વિરહ-આરમાસી’નો પરિચય ‘લોકકથાની આરમાસી’ના વિભાગમાં
 પ્રસ્તુત હોવાથી, તેમાંથી અહીં અવતરણ આપિયે. માધવને રાજજ્ઞાને લીધે
 નગર છોડીને તરત જતા રહેવું પડે છે; તેથી સઘવિરહ પામેલી કામકંદલા,
 ઘડી પહેલાંના સંયોગમુખને સંભારીને હૈયાવરાળ કાઢે છે :—

ફાગણુ : ‘કાલિંજ બહુ કીડા કરી, આજ તિબ્બવી ચ્વાસઃ
 માધવ મુઝ મુંકી ગયું, ફટિ રે ફાગણુ માસ ! ૫૧૮
 વનિવનિ કેસુ મુહુરિયા, તનિતનિ ત્રિગુણઉ કામઃ
 હે હૈ દૈવ ! હણી કિશિ, હર્ષડા-ભોંતરિ હામ ? ૫૧૯
 તરુ તરુ વૃટ્ઠ પન્નડાં, ગિરિ ગિરિ વૃટ્ઠ વાહુઃ
 ફાગણુ ! કાગણુ તાહરુ, નીંગમિઉ મોરુ નાહુ ? ૫૨૦
 તુ રંગિં રમવા ગયુ, જિહાં અવરની આણુઃ
 હોલી હોયડઠ માહરઠ કીધી, કંત સુખાણુ ! ૫૨૭

ચૈત્ર : માધવ મન માહરા-માંદિ, તઠ બંધિઉ હીદોલઃ
 હટકી હટકી હોંચતાં, હર્ષડઠ હાવડલોલ. ૫૨૯
 ચૈત્ર ! ન મૈત્ર અમહારકુ, તેહ પુરાણુ-પ્રસિદ્ધઃ
 નારી-નામિં જઉ નિશા, તું તે દુર્મલ કીધ. ૫૩૩
 ચૈત્રિ ચંદન-છાંટણાં, ગરલ-ગુણાં મુઝ ચાય;
 શશિહર શેં પૂજિઉ નિશાં ? તુ તે તપન તપાય. ૫૩૪
 લોક પરાશિં લોંબકુ, મધુરપણાની માકિ;
 કાકિ કાકિ કુંપલિ સિરઠ, પણિ એ ખરુ ક-કાકિ. ૫૩૫

વૈશાખ : વિરહ-હુતાશનિ હું દહી, સહી કરું છઉં રાખ;
 તેહવા-મહિં તું તાપવઠ, વારુ ભઈ વૈશાખ ! ૫૩૬
 ગિરુઠ તાપઠ ગલી પડઠ, સહકારિં શુભ શાખઃ
 તિમતન માહરું સવિ ગલઠ, વારુ ભઈ વૈશાખ ! ૫૪૦
 ઝલ ઝાઝી ઝટકા કરઠ, જિમ જાણુ દવ-દાહ;
 હું હરણી હવડાં બલૂં, સાર કરિસિન ? નાહ ! ૫૪૩

જ્યેષ્ઠ : જીવડલુ જાવા કરઠ, જોઈ જોઈ જોઈ;
 વેદન વીનવીઈ કિસી ? હું વહુઅર, તૂ જોઈ. ૫૪૬

અવનિ તપઈ, અંબર તપઈ, તપઈ મુશશિહર સૂરઃ
માધવ ! મુંકી જેઠ-માંડાં, તૂં અલગુ વાઈ તૂર. ૫૪૬

અપાઠ : અધિકું કહું આસાદા શું? માઠઉ મહીઅલ-મહિ;
પગ-દંડા પંચી તણા, તઈ લાંબ્યા લવસિદ્ધિ. ૫૫૪
નાદ રૂપ નીલી થઈ, વસુધા વાધિઉ વાન;
હું સૂકી સ્વામી-વિના, સેજિ જિસી સમશાન ! ૫૬૦

આવણુ : આવણુ વરસઈ સરવડે, નયન ન ખંચઈ ધાર;
તિણઈ તણાઉ તાગ-વિણ, સ્વામી! શિન કરિ સાર? ૫૬૧
આવણુ નહીં દાવણુ સહી, તૂં પરનારી ચોર;
મુઝનઈ જોવા મોકલિઉ, મૃગલા-નઈ મિશિ મોર. ૫૬૪
દિ'શિ ન દિણયર દીશીઈ, નિશિ તારા શશિ-હીણુ;
વેદન વાધઈ વિરહિણી, ખિણિ ખિણિ ચાઈ ખીણુ. ૫૬૫

ભાદ્રપદ : ભાદ્રપડઈ સવિ સર ભરિયાં, એક નિરંતર નીર;
અહ-નિશિ એકત્રડી ડડું, ધીર ન દીઈ કેા ધીર. ૫૬૯
જિમ જલ તિમ જોવણુતણા, પંચ દિહાડા પ્રાણુ;
સેંચ્યા વિણુ સૂકી જશિઈ, જાણુ કું છઉં, જાણુ ! ૫૭૦
નીંજામા-વિણુ નાવડી, કિણિ પરિ પામઈ પાર ?
ડગમગતી નહુ ડગ ભરઈ, માંહિં માધવ-ભાર. ૫૭૩
નાખી આલિઉ નાખૂઉ, જોડી ન મત્રમ જોટિ;
આજ-કાલિ એ એકલી, નખ નખ થાસઈ નેટિ. ૫૭૪

આસો : થલિથલિ થાણાં સહુ ફૂટ્યાં, જલિજલિ કમલ વિકાસ;
આસ ન પૂહતી અહાનણી, અહો રે આસો માસ ! ૫૭૬
વરસઈ થોહઉં, બહુ તપઈ, ગાજઈ ગયણિ નિટોલ;
અધિકું દાખી ઊસરઈ, જિમ નીસતના જોલ. ૫૭૭

ચંદ ઝરઈ માણિક ઠરઈ, દંપતિ કરઈ કલ્લોલઃ
 વિલખી દીસઈ વિરુહણિ, જિમ નાંખિઉ તંબોલ. ૫૭૬
 ચુમાસઈ તુ ચંદલા ! દાટિઉ હંતઉ દેવિ;
 અમ્હનઈ આવિઉ પીડવા, કાલ-મુખા કુણુ કે'વિ? ૫૮૧

‘કાતિક’ માસ, કવિની રચનામાં ખૂબ પ્રાસાદિક બન્યો છે : તેથી તેના આઠે દૂહા (૫૮૩-૫૯૦) ગીતાર્યા છે :—

‘કાતી ! જાતીમાંહિં તઈ, હલકારિઉ હીમાલ;
 ધૂળઈ અંગ અહારકું, એ તાહરી ચકચાલ.
 કાતી માતી જે હતી, તે હવઈ કરું પ્રકાસ;
 મઝનઈ માધવ-મેલિ કઈ, મેલિસિ કાતી માસ !
 ઊભી હંતી આંગણુઈ, આવિઉ જ રે અચિંત;
 ખંજન ! ખોલા પાથરુ, કુસલ કહઈ મોરા મિંત !
 સરોવર સહ નિર્મલ સરિયાં, મલિન થયું મોરું અંગઃ
 કાતી ! જાતી નહીં નિશા, મુઝનઈ દમઈ અનંગ.
 મોર-વચન માઠાં થયાં, ગયાં સુપંખી તીરિઃ
 હુંદુખિ ઝૂલું એકલી, સાન ન વાન શરીરિ.
 કાં તે કાતી ! જનમયાં, જઉ પાળવા વિયોગ ?
 પુણ્ય પોતઈ પૂયાં નહીં : કિણ લહોઈ સંજોગ ?
 વાધી જઈ વેદના, સ્વામી ! કરિઈ સંલાલઃ
 અમ્હનઈ કાજિં આવયુ, કાતિ દીકઈ કાલ.
 કાતી ! રાતી હં ચઈ, માધવ કેરઈ નામિઃ
 રંગ નથી; રંગારુ પરિ, ઊકાલઈ કુણુ કામિ ?

માગશર : મારગ સિરિ ઊભી રહી, મારગસિર સુણિ માસ !

અખિ ચુહટી ચિત્રામ જિમ, મુઝનઈ માધવ-આસ. ૫૮૧

મોટું ફૂડું, માગસિરિ, વલી વિચારી બેઠું;
દિન થોડો રણી વણી, વચરણી ! કાંઈ વિગોઠ ? ૫૫૨
કહાવિ 'મારગ માસ' પણ કાંઈ ક-મારગિ ચાલિ ?
મુઠ્ઠ કહેવું દાખિસિ મૂંઆ ! માધવ મિલિસિ કાલિ ? ૫૫૮

પોસ : મેહ-વિના જિમ મહી-ચત્રી, શશિદર-વિના પ્રદોષ;
તિમ માહરઈ માધવ-વિના, પાસઈ પાખઈ પોસ, ૬૦૨
પોસઈ પરજલી ખરી, કાયા કામલ સીમ;
માધવ-પાખઈ માહરઈ, પંજરિ પડિયું હીમ, ૬૦૪
હેમાલુ બહુ હઠ કરઈ, પ્રલય-સમીર સુનાય;
જહિ સરિજ મુખ ફેરવઈ, તુ મઠ' કિમ સહિવાય ? ૬૦૬

મહા : બાહિરિ સીતલ ચિહિ સરઈ, અંતરિ પાડઈ દાઢ;
માધવ-પાખઈ મૂંહનઈ, મરણ-સરિખુ માધવ, ૬૧૦
પાપી ! તું પીડા કરઈ, ગામિ ગયું મુણિ નાહ;
ચિહિ જણાવઈ ચોરનાં, માહ ન કહિવું સાહ, ૬૧૩

માધવ-વિરહની 'આરમાસી'માં, પ્રત્યેક માસ માટે ત્રણત્રણ દૃષ્ટા કવિએ રચ્યા છેઃ જ્યારે કામાના વિરહને વ્યક્ત કરવા આઠ આઠ દૃષ્ટા યોજ્યા હતા. શ્વાસોશ્વાસે જે સો સો વાર કામકંદલાનો જાપ જપતો હતો અને તેને ઘટમાં રાખી ઘડીએ અને પહોર ગણ્યા કરતો હતોઃ તે હવે બારે માસ કેમ કરીને કાઢશે તેની ચિંતા કવિને થાય છે. 'ઘટિ-હૂંતિ ઘડીઉ ગયઈ, પુહરતણું કુણુ પાર ? ; કહું કેહીપરિ ઠહેલસિ, માધવ મહિના બાર ?' એકએક દૃષ્ટો દરેક માસમાંથી લઈએ :—

ફરકટ ફેકટનું ફિરઈ, ફાગુણ ફૂકારઃ
ફૂની મઝ ફણુગર જિસિહિ, જહિ જમલી નહીં દાર.
ચૈત્રઈ ચંપક ફૂલયા, ભ્રમર ન પૂંગી આસ;
કાજલ-પાહિં કાલુ થયુ, મનિ મૂંકી નીસાસ,

વૈશાખ વાધી ઘરૂી, પવન તણી-પરિ ઝાલ;
 બાલ્યાનઘં બાલઘં કિરૂ ? રથૂં છઘં શં કરકાલ ?
 અંબર-તાપઘં ક્ષિતિ તપઘં, જલણુ જલઘં પગ-હેઠિ:
 તઘં ઘટમાંહિ ઘૂંઘટ કરિઉ, આવત એણુઘં જેઠિ.
 કાલાં વાદલ ઊતરઘં, મોર કરઘં કિંગાર:
 અપાઘં અમૃત ઝરઘં, મુઝં લાગઘં અંગાર.
 શ્રાવણુ-પાખઘં સિઉં રહિઉં ? કાં આણિઉં કિરતાર:
 શનિ શનિ વરસઘં સરવડે, દૂરિ દહઘં મુઝં દાર.
 હાદ્રવઘં લાગી મણા, ઉતપતિ અન્ન-સગાલ;
 કામકંદલા ! તૂં-પખઘં, માહરઘં દહઘં દુકાલ !
 અસો માસઘં ઊમટિયાં, ખંજન ઊજલ શ્યામ;
 કાગલ જળી વાંચતુ, પિચ્છતણાં ચિત્રામ.
 કાતી માસે કામિની, સહી સમાણી રનેહ;
 ગાવા-કારણિ ગરબડી, હિયઘં પાડઘં વેહ !
 કાંતાવિણ કાતિ જિસિઉ, મુઝનઘં કાતી માસ;
 કાતી મેહેલઘં માંસનઘં, મુઝ મિલવાની આસ.
 આરગસિરિ મન માહરું, મારગ માહરુ દુષ્ટ;
 જેઠિં પણુ નહ જઘં સકું, એ મુઝ મોટું કષ્ટ !
 માગું તુઝનઘં માગશિર ! જઉ મુઝ આણુ પ્રેમિ;
 હૃદય-કમલિ રામા રહી, ત્યાંહ મ પાડિશિ હેમ.
 મિલયુ તૂં મહિલા-પખઘં, પાપી પોસ ! સરોસ;
 અખત્રી કીધી શર્જરી, દિનકર દીધઉ દોસ.
 તીરથ સધવાં સોધતાં, ઉત્તમ એકજ દાહ;
 પ્રમદા ! તાહરિ પ્રેમ-જલિ, હું રવિ નાહસિ માહ.

ચારણી બારમાસી : ચારણી કવિતાએ નિસર્ગને, ઋતુ-પરિવર્તનને,
 લોક-પર્વને અને ત્રિદલીના લાવેને-એકંદરે આખી ઋતુ-શોભાને

‘ખારમાસ’ના નામથી મરત વાણીમાં લલકારી છે. આરે માસની ઋતુ-શોભાને અતે તેને અનુગમની માનવ-કીડાને કાવ્યમાં મૂકવાની પ્રેરણાલિપ્ત બેશક જૂની છે. વ્રજસાહિત્યમાં છે, લાંબાં બંગાળી લોક-કાવ્યોમાં* છે, તેમ રાજસ્થાની અતે ગુજરાતી સ્ત્રીઓનાં લોકગીતોમાં પણ ‘મહિના’નું ગીત-સાહિત્ય છે. તેમ જાેતોની પણ ‘ખારમાસી’ની વિશિષ્ટ રચના છે. પણ આરણી ઋતુકાવ્યની અધિકતા એના જોશીલા ઊર્મિ-સર્જનમાં રહેલી છે. રાધા-કૃષ્ણના વિરહના ‘ખારમાસા’ વિપ્રલંબનું તીવ્ર ઉદીપન કરનાર વર્ષાના આરંભથી જ રચાયા છે:—

(કુહા)

‘ધર આપાઠ ધડૂકિયો, મોરે કિયો મહહાર :
રાધા માધા સંભરે, જદુંપતિ જગ ભરથાર.
ખજખજ વાદળિયાં વયે, વીજળીઆં વગકંત :
રાધા માધા કંચવણુ, ખણુ નવ રીઅણુ ખસંત.

(ગજગતિ છંદ)

વ્રજ વહીં આવણાં છ કે વંસ વળવણા :
પ્યાસ યુગ્રાવણાં છ કે રાસ રમાવણાં.
‘રગ રાસ, રુત ખટ-માસ-રમણા ! પિયા-પ્યાસ યુગ્રાવણા :
આપાઠ ઝરણાં ઝરે અંજર, તપે તન તરુણી તણા :
વિરહિણી-નેણા વહે ઝરણાં, ગિયણુ વિરહી ગાવણાં.
આખંત રાધા, નેહ-બાધા, વ્રજજ માધા ! આવણાં !
છય વ્રજજ માધા આવણાં !’

* દરેક બંગાળી ‘ચંડીકાવ્ય’માં કુલેરા ને યુલેનાના ‘ખારમાસ’ હોય છે. એ સિવાય વિજયગુપ્તના ‘પદ્યપુરાણ’માં ‘પદ્માવતી’ના, ‘પદ્મલ્પત રુ’માં વિષ્ણુપ્રિયાના, ‘વિદ્યાસુંદર’માં વિદ્યાના, સૈયદ આલવાલ કવિના ‘પદ્માવતી કાવ્ય’માં નાગમતીના-એમ અસંખ્ય ‘ખારમાસ’ની કવિતા મળી આવે છે—બુલે ‘બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ : મહાશંકર ઇન્દ્રજ દવે, (૧૯૨૮), પૃ. ૭૨.

તો કોઈ કવિ જેઠ મહિનાના આખરી ઉકળાટથી આરંભ કરે છે:—

‘વિનતા તમને વિનવે, નહિ નેકો કે નેક:
એકવાર માધા આવજો, જો અળાઓ જેઠ.
અળ જેઠ આયો, લહેર લાયો, ચંત રહાયો શામને,
જદુવંસ-જાયો, નાથ ના’યો, કહેણ કહાયો કા’નને:
વન વેણ વાતાં, રંગ-રાતાં, ગોપ ગાતાં ગાનને:
ભરપૂર જોળનમાંય, ભામન કહે રાધા કા’નને:
છ ! કહે રાધા કા’નને !’

અહીં જોઈ શકાય છે કે ત્રણ ત્રણ અનુપ્રાસવાળી છંદોરચનાથી જ ચારણો અડધા-પોણા કાવ્ય-પ્રભાવને સર કરી જાય છે. નાદ-વૈભવ એ આ પ્રાસ-અનુપ્રાસ અતે યમકવાળા-છંદોની મુખ્ય નેમ છે. કંઠ-લલકારને કારણે જ એ રચાયાં છે; એટલે કાગળ પર છાપીને વાંચવાથી એની ચમત્કૃતિ મરી જાય છે. વિરહીનું વસંત ઋતુની વેદનાનું કાવ્યરૂપ નિહાળો :—

‘ અંબા મ્હોરિયા છ કે કેસુ કોરિયા :
ચિત્ત ચંકોરિયા છ કે ફાગણ ફેરિયા :
ફેરિયા ફાગણ, પવન ફરહર, મહ્ય અંબા મ્હોરિયા :
ગણ રાગ, ધરધર ફાગ ગાવે, ઝટે પવન જોરિયા :
ગસ્લાલ ગોળી, રમત હોળી, રંગ ગોપ રમાવણાં :
આખંત રાધા, નેહ-બાધા, પ્રજા માધા ! આવણાં.
જય પ્રજા માધા આવણાં’.

આપણાં ઋતુકાવ્યોમાં વિરહ-કાવ્યનું કેવલ કલેવર વપરાયું હોય છે; બાકી એ વિરહના ઉછાળા મારતી આત્મલક્ષી કવિતા-જે સ્ત્રીગીતોમાં મળી આવે છે તે-તેમાં બહુ અદ્ય હોય છે. એમાં મુખ્યત્વે વર્ણનાત્મક અથવા ઋતુ-સુખની ઊર્મિ પ્રેરનાર કવિતા મળે છે. તેનું કારણ સમજી શકાય તેમ છે : ચારણો વ્યવહાર-કુશળ કવિઓ હતા. તેથી તેમની ઋતુકવિતામાં અનેક

જાતનો સંભાર તેઓ ભરતા. મુખ્ય તો (૧) પ્રકૃતિની શોભા : વાદળ, વનસ્પતિ, પશુપંખી વગેરેની રમતો રંગ, રસ, ગંધ, શ્રવણ અને સ્પર્શની લીલાઓ ઉદ્દીપન વિભાગ તરીકે વર્ણવતા : તે પછી (૨) માનવીના સાજ-શણગારો, વારતહેવારો, વ્રતઉત્સવો અને લગ્ન આદિ મંગલ પ્રસંગોદ્ધારા પ્રગટ થતો ઋતુનો પ્રભાવ અને ઋતુનો ઉપભોગ ગણાવતા : અને છેવટે (૩) પશુઓ, મનુષ્યો વગેરેનાં શરીર પર ઋતુ-પલટાની સ્થૂલ અસરો કહી જતા : અને છેલ્લું આખું વર્ણન પદલાલિત્યથી આપતું એવું ડિંગલી ભાષાના આશ્રયથી ઝમકદાર તેઓ બનાવતા.

કારણ કે 'ચારણી ઋતુ-કાવ્યો' મુખ્યત્વે પાઠ્ય હતાં; અને સૂતેલી મૂઠ મેદની ઉપર રસની તાત્કાલિક અંજલિ છાંટવા માટે રચાયાં હતાં. તેમ આ કાવ્યનું પણ અંતિમ નિશાન તો શ્રોતાઓને ઋતુઓની જૂજવી રમ્યતા-ઓમાં રમમાણ કરાવવાનું, માનવીના અંતઃકરણમાં કુદરતનાં સૌંદર્ય-ઝરણાં ઠાલવી, એની રસિકતાને એટલે અંશે પાપથી પરાક્રમુખ અને ઇશ્વરી કૃતિ-ઓની અભિમુખ કરવાનું હતું. આ કાર્ય માટે, દાવરામાં ખેડે ખેડે શ્રોતામંડળ ઉપર તત્કાળ અને તીવ્રપણે એ વર્ણનનો પ્રભાવ એણે છાંટવાનો હતો.

પરંતુ આવી તાત્કાલિક ચોટ લગાવવા માટે ચારણી કવિતાને તો સંગીતની સહાયે નહોતી. આત્રાપ, પત્રટા, રાગ, રાગણી, વાજિત્રની મદદ-કશું જ નહોતું. એટલે કેવળ પોતાની શબ્દ-રચના પર જ એને ઝૂઝવું પડતું. આમ નાદ-વૈભવ નિષ્પન્નવવાની જરૂર હતી: એટલે એ નાદની ગતિમાં જેટલી બને તેટલી વિવિધતા આણવા માટે ચારણકવિને અનુપ્રાસ તથા વર્ણસંગાઈ-એ બે વાતનાં બળ ફેળવવાં પડતાં. પરિણામે, એકની એક સામગ્રીને કવિઓએ ભિન્નભિન્ન શબ્દ-રચના કરીને વાપરી છે; તેમનું ધ્યાન વાચાની પટ્ટતા પર વધુ ચોંટ્યું રહેતું હતું; અને એકની એક વસ્તુ, એક બીજાથી વધુ લાલિત્ય અને ચમત્કૃતિ સાથે આલેખવાની, ચારણ કવિઓમાં સરસાઈ ચાલતી હતી તે સમજી શકાય તેમ છે.

કાલિદાસે ગ્રીષ્મ વર્ણન માટે 'સાદા વંશસ્થ'થી 'ઋતુસંહાર'માં જે ચિત્ર ખડું કર્યું છે—

‘પ્રચંડ સૂર્યઃ સ્પૃહણયિચંદ્રમા । સદાવગાહદમવારિ સંચયઃ ॥

દિનાન્તરમ્પોમ્યુપશાન્તમન્મથઃ । નિદાઘકાલોડયમુપાગતઃ પ્રિયે ॥’

—તે જ ચિત્રને આરણ્ય-કવિને ડાયરામાં ખેડેલા શ્રોતામંડલને ડોલાવવા માટે, બીજી રીતે ઊભું કરવું પડે છે :—

‘વૈશાખે વદલ, પવન અપ્રખળ, અનળ પ્રગટ થળ તપતિ અતિઃ
સોહત કુસુમાવળ, ચંદન શીતળ, હુઈ નદિયાં-જળ મંદ ગતિઃ
કીનો હમસેં છળ, આપ અકળ-કળ, નહિ અખળા બળ બતવારીઃ
કહે રાધે ખ્યારી, ‘હું બલિહારી; ગોકુળ આવો ગિરધારી !’

ઉપરની કડીમાં, નવ અથવા બાર અનુપ્રાસો મેળવી એકએક પંક્તિને ત્રણ ત્રણ અનુપ્રાસની ઘડી પાડી, કોઈ પદ્યમ વાળના કૂચ-ગીતની માફક, શ્રોતાજનોનાં પચીસ પચીસ અણઘડ વા અધઘડયાં હૈયાંને એકસામટા થડકાર લેવરાવવાનું સુલભ બન્યું છે. એક જ ‘હરિગીત’ છંદમાં ભિન્ન ભિન્ન અનુપ્રાસોનાં બંધનો ગોડવી, કવિઓએ ‘સારસી’ તથા ‘ગગનગતિ’ જેવા નવા છંદો બનાવ્યા છે; અને એમાં ગોઠવવાનું તાલની ગતિ અને છંદનું ડોલન દાખલ કર્યું છે. આમ નાદ અને શબ્દ-ઝમકની સાથે ભારો-ભાર ભાવસંભાર પણ તેમણે ગર્યો છે.

આરણ્યી છંદોથી, તેમની કાવ્યવાણીને જોઈતી શૌર્યવંત નાદશક્તિ પ્રાપ્ત થાય છે. એ નાદના સામર્થ્ય વિના આરણ્યી કાવ્ય, ભુજબળ વિનાના યોદ્ધા જેવું નમાણું અને નિરર્થક નીવડે છે. એટલે જ કંઠસ્થ કરાતી કવિતાને આટલાં બધાં બંધનો વચ્ચે રહીને જ કાવ્યનો વિષય જમાવવો પડે છે.

‘જૈન બારમાસી’ના વિભાગમાં જે ‘આરણ્યી ઋતુગીતો’ને મળતી આવતી, તથા તેનાથી સૈકાઓ જૂની કવિતા જૈન સાધુકવિઓએ રચી છે તેનો પરિચય કરાવ્યો છે. સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક તથા શ્રાવિકાના ચતુર્વિધ સંઘ સમક્ષ જૈન સાધુકવિઓ આ નેમરાગુલના કે સ્થૂલિભદ્ર-કોશ્યાના ‘બારમાસા’ બોલી બતાવતા હશે : ત્યારે તેમને આ પ્રકારની પાંચ ગેય

કવિતાની અગત્યની પૂરેપૂરી ખબર હોવી જોઈએ. ‘રાસાઓ’માં જેમ ‘દાળ’ની મોહિની શ્રોતાઓ ઉપર અસર કરી શકે છે તેમ, ‘આરમાસી’માં ‘છંદ’ની અસર પણ તેટલી જ ગણનાપાત્ર બની રહે છે.

‘રાધાકૃષ્ણ આરમાસી’નો છેક આધુનિક કહિયે તેવો, છતાં પચાસ વર્ષ જૂનો, લાવનગરના રાજકવિ પીંગળશીલાઇનો ‘છંદ’ પણ સંભારી લઇએ. એમાં ઝડઝમક, રાજદ-કલા અને પ્રાસાનુપ્રાસ પ્રધાનપદ છે : અને ભાષામાં ડિંગલનું તત્ત્વ ધટીને, હિંદી અને વ્રજની ભલક ભળે છે:—

(‘દૂહો’)

“યાદ કરે સહુ આપને, ખૂબ કરી દ્યો ખ્યાલ:
અહીંયાં વહેલા આવજો, ગિરધારી ગોપાલ.

(ત્રિભંગી)

કહું માસં કાતી, તિય મદમાતી, દીપ લગાતી રંગ રાતી:
મંદિર મહેલાતી, સમે સુહાતી, મેં કર ખાતી, ઝઝકાતી,
ખિરહે જલ જાતી, નીંદન આતી, લખી ન પાતી મોરારિ:
કહે રાધા પ્યારી, હું બલિહારી, ગોકુલ આવો ગિરધારી !
૭ ! ગોકુલ આવો ગિરધારી !”

મરશિયાનાં ઋતુ-કાવ્ય : રાધાકૃષ્ણના વિરહના આરમાસા કરતાં વધુ આકર્ષક અને ચાચણી કવિતાનો નિજનો જ એક પ્રકાર ‘આરમાસાના મરશિયા’ વાળો છે. મૂવેલા દાતાર, વીર કે મિત્રની સ્મૃતિમાં ગવાતાં ઋતુ-કાવ્ય ચાચણ સિવાય અન્ય કોઈનાં જાણવામાં નથી. પ્રત્યેક માસની વનશ્રી, જનશ્રી અને પ્રત્યેક માસમના આનંદ-પ્રમોદના ચિતારને અંતે, કવિને મરેલા પ્રિયજનની ગેરહાજરી સાથે છે. પોતાના વિદેહ થયેલા મિત્ર અથવા દાતાને સંભારી સંભારી; પ્રત્યેક માસ અથવા ઋતુની શોભા ગાવાની આ રીતિ ધણાધણા ભાટ કે મીરકવિઓએ અંગીકાર કરી છે.

શ્રી મેઘાણીએ ‘ઋતુગીતો’ (૧૯૨૯) માં સંધરેલાં “આઠ ચારણી ઋતુ-ગીતો અતિ પ્રાચીન નથી; માત્ર છેલ્લાં બસો વર્ષ લગભગમાં નીપજેલી જૂનામાં જૂનીથી માંડી છેક જ આધુનિક ગણાય તેવી વાનગીઓ આ આઠની અંદર સમાઈ જાય છે. આમ ઉત્પત્તિના સમયની દૃષ્ટિએ અતિ પુરાતન ન હોવા છતાં, રચનાશૈલી અથવા ભાષા-અંધારણ અને ભાવ-ગૂંથણીની દૃષ્ટિએ આમાંનાં જૂનાં ગીત નિઃશંક પ્રાચીનતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે તેવાં ગણાય.” (‘ધરતીનું ધાવણ’ પૃ. ૨૫૭)

‘સતણ વીસળ સંભરે’ : ‘ગુજરાતી’ના સને ૧૯૩૨ના ‘દીવાળી અંક’માં શ્રી. નારાયણ કળસાળકરે ‘ચારણ કન્યાના ખારમાસ’-એ નામથી આ ખારમાસી પ્રગટ કરી છે. શ્રી. મેઘાણીનાં ‘ઋતુગીતો’ (૧૯૨૯) માં ‘મિત્ર વિરહના મરશિયા’ના વિલાગમાં આ જ ‘ખારમાસી’ ફેરફાર તથા પાઠ-શુદ્ધિ સાથે પ્રગટ કરેલી છે : પરંતુ બન્ને સંપાદકોની નોંધ જુદી પડે છે : ‘ઋતુ-ગીતો’ પ્રમાણે “આં ‘મરશિયા’ કીડીઆ ગામના મીર કાના મનજી ઉઢીયાએ જાંબુ ગામના ચારણ વીસળના મૃત-પુત્ર માલા જામના વિરહમાં આશરે સો વર્ષ પૂર્વે ગાયા મનાય છે. એમાં ઋતુઓની વિશિષ્ટતાઓ સોરઠી જીવનને સુસંગત થઈ પડે તેવી રીતે સંકળાયેલી છે” : ‘ગુજરાતી’નો સંપાદક લખે છે : ‘કાના મેઠુ નામના ચારણની કન્યા સાથે, માલોજામક તે વીહણ જામકનો દીકરો-એ પ્રેમમાં પડ્યો. પછી પ્રવીણ-સાગરની માફક વિયોગ થતાં, ચારણ-કન્યાએ પોતાના પ્રેમી માલાજામકના વિરહને ઉદ્દેશીને આ માસ કહ્યા છે.’

‘ચારણકન્યાના ખારમાસ’ કારતકથી શરૂ કરીને આપ્યા છે; ‘મરશિયા’માં પ્રારંભ આપાદથી કર્યો છે : જિજ્ઞાસુએ બન્નેના પાઠભેદ સરખાવવા જેવા છે : ‘ઋતુગીતો’ પ્રમાણે ‘આપાદ’ આપીયે : નીચે પાઠાન્તર નોંધીશું :

(દુહો)

“ ગહકે મોરાં ગહવરે, સજે વાદળ સામાઢ :

ધર ઉપર જાળુ-ધણી ! આઈ રત આપાઢ.

આસાઢ આયા, મન્ન લાયા, રંક રાયા રાજીએ :

કામની નીલા પેચ કચવા, એસણુરા દન સાજીએ :

મગ-વરણુ ધરતી, તરણુ ખેંમત, કોયણુ ઉગાવો કરે,

જસ લીયણુ તણુ રત માલનમં સતણુ વીસળ સંભરે :

જીય ! સતણુ વીસળ સંભરે.”

સામાજિક પારમાસી : કણુખીના પારમાસ : શામળસે

સં. ૧૭૮૫ પછી, ‘અત્રીસ પૂતંગી’માંની પંદર વાર્તા પછીની સત્તર વાર્તાઓ, ૨૪ી. તેમાંની ૧૯ મી વાર્તા ‘લાલારામ’ની છે. આ વાર્તામાં કણુખી (સં. કૂર્મ, પૃથ્વી; તે ઉપરથી કૂર્મો યસ્યાસ્તિ હતિ કૂર્મીઃ તે ઉપરથી કૂર્મી, કૂલમી, કુલુંગી, કુણગી, કણગી એમ શબ્દ બન્યો લાગે છે. કેટલાક ‘વીજમોગિ કુદુમ્બીવત્ ’ એ પદમાંના ‘કુદુમ્બી’ ઉપરથી ‘કણુખી’ શબ્દ બન્યો છે એમ માને છે) એટલે ખેડૂત કામની પ્રતિષ્ઠા, બધી વર્ણોમાં તેની મહત્તા, તેનો સ્વતંત્ર સ્વભાવ, તેનું અથાથક વ્રત, ઈશ્વરનો ડર, તેની તનતોડ મહેનત બતાવનારી આરે માસની ખેતીની દિનચર્યા-તથા એક દિવસમાં સવારથી સાંજ સુધીમાં ખેડૂતના જીવનમાં બનતા બતાવોની રોજનિશી-એ બધું આ ‘કણુખીના પારમાસ’માં બહુ ઝીણવટથી વર્ણવ્યું છે.

લાલારામ ‘અખાત્રીજ’થી ખેડૂતના વર્ષનો પ્રારંભ વિક્રમ રાત્રને ગણાવે છે : પારમાંથી સાત માસ અહીં આપ્યા છે:—

વૈશાખ : ‘આઘ પર્વ’ તો અખાત્રીજ, કરે મૂરત ખેંજે બહુ બીજ :

ગડમથલે ગાડાં જોતરે, ખાતર પૂંજે મહેનત કરે.

૧. પાઠાન્તર ‘જાળુ ઢણી’. ૨. પાઠાન્તર ‘રંગસયા રાજવી’. ૩. પાઠાન્તર ‘સંધન રાધણુ સાખવી’. ૪. પાઠાન્તર ‘ધરણી’. ૫. પાઠાન્તર ‘ખેંમત’ ૬. પાઠાન્તર ‘જસ-લયણુ એણુ રત માલનમક, સતણુ વીહળ સાંભરે’.

જોડી ગાકું ખેતર જાય, ખાતર લઇને નાંખે ત્યાંય.
શરીર ઉધાડે તડકો સહે, ભાર અલેખે માથે વહે.
ક્યારે મન નવ રાખે કૂડ, ખાંધે કોવાડો ને કરવું સૂડ.
અદકી મનમાં રાખે આશ, એવે તો આવે જોઈ માસ.

આષાઢ : જોટલે વરસ્યો અષાઢો મેહ, ધૂજો ગાત્ર, ઊઘાડી દેહ;
પૂંછ તે તો પૃથ્વીમાંય, વાડતણી તેને રક્ષાય:
ખરસાણી ખાવળ ખોરડી, નહીં બ્રાંત તેને મન અડી.
થોડો વરસ્યે જુવે વાટ, ઝાઝો વરસે તો ઊઘાટ.

શ્રાવણ : હવે આવ્યો શ્રાવણ માસ, નીંદવાની કરશે મન આશ:
નરનારી, ભગિની ને બ્રાત, વેઠે તે શિરપર વરસાદ.
ભીનાં વસ્ત્ર ને ચૂવે દેહ, ઘેર આવીને સૂવે તેહ.

આસો : ગળે અન્ન આવે જોટલે, આસોએ આશા થઈ તેટલે:
સુખે માળા, સાંતીડાં ધરે, ગોફળુ ગૂંથે ને ગોળા કરે.
'હાં હાં!' હોંકારે 'હોંકાર', છાનો નહીં રહે લગાર.
ધર-સૂત્ર સામું નવ જોવાય, સૂવે શિયાળો ખેતરમાંય:
કાચું કોરું એ શું ખાય? રાંધ્યું અન્ન નારી લઈ જાય.

પોષ : પોષ માસ ઉપર બહુ પ્રીત, કરે મજૂરી કુળની રીત;
લણવા લાળવાને હાલરાં, સો'વા ઊપણવાને ખાજરા,
કૂડો ભૂંડો હોય કોકવાર, વાવે ખાવીસ ઊગે ખાર;
કરજો કાઢે ધરમાં ખાય, ખેતર સામું નવ જોવાય.

મહા : મહા માસનો આવ્યો લાગ, કણકેરા કરશે ખે ભાગ:
અર્ધ ભાગ તો હાકેમ હરે, અર્ધમાં આવી લોક જઠરે;
પ્રથમ તો ખીવાળો અડે, લે વધતું ને ઝાઝું વઢે;
લે રખવાળી ગામ ગરાસ, હવાલદાર પણ રાખે આશ.

ચારણ નાચવા આવી અડે, ભાંડ ભવાયા આવી નડે,
જે કોઈ લીખની ઇચ્છા કરે, તે આવીને ખાજો ધરે.
લૂંટાવતાં રહે એણીપેર, તે આવે કણખીને ઘેર.
તેનીમાંય તગાવી સાચ, પહેલ પરંતુ જોઈએ લાંચ;
વળી માગણુ-વેરા જાય, પેદા કર્યું તે પૂરું થાય.

ચૈત્ર : ચૈત્ર તડકો અંગે સહે, ઝાડખીડ સાચવવા રહે;
તડકા સાથે સહુ વહેવાર, પેટ લરી નવ પામે આહાર.
કાચ્યાં કાચ્યાં પોતે ખાય, પાકતે પાજો લેઈ જાય;
ખાય છાશ ને ઘીને ગરથ, હાકેમ-વેરા ભરે સમરથ.
કે કોની અસવારી અડે, તો કરી મજૂરી મિથ્યા પડે;
સુખી થવાને ચઢે જાય, મારીને વેઠે લઈ જાય,
સામું ખોલે મારે માર, અણુ-તોલ્યો ઊપાડે ભાર;
કણખીને નહીં દુઃખનો પાર, પણ ધરતીનો એપર ભાર !”

આ ‘કણખીના માસ’ ખીજા ખારમાસી કરતાં વિષયમાં, પદ્યબંધમાં તેમજ પાત્રમાં પણ અવનવા છે. જેમ માસમાંનો વિષય જુદો છે તેમ તેનો પ્રારંભ પણ વૈશાખની અખાત્રીજથી કરવામાં આવ્યો છે.

શામળભટ્ટે પોતાના આશ્રયદાતા રખીદાસને પ્રસન્ન કરવા; અને તેમના જીવન-વ્યવસાયને ગિરદાવવા આ સ્વતંત્ર અને મૌલિક વાર્તાનું સર્જન કર્યું છે; તે નિમિત્તે આપણને એક ગુજરાતના સામાજિક ઇતિહાસનો કીમતી દસ્તાવેજ પ્રાપ્ત થયો છે.

‘કેફીની સ્ત્રીના ખારમાસી’ : આ માસ કવીશ્વર દલપતરામે રચ્યા છે : એમાં સામાજિક સુધારાનો સુખોદ તેમણે ગૂંથ્યો છે : ‘ખારમાસી’ની સંકલનાદ્વારા તેમણે કેફી પતિથી પડતાં ગૃહિણીનાં દુઃખને વાચા આપી છે : વર્તમાન યુગની-દારુણ્યથીના-વાતાવરણમાં આ ‘ખારમાસ’માં નવાં મૃત્યુ અંકાય એમ લાગે છે :

‘કાગણુમાં નરનારી ખેલે કાગ રે, સાહેલી: .
 આ કેરીની અપળાને . અંતર આગ: સાંભળ સાહેલી.
 રમે જમે તે હસે મળી નરનાર રે, સાહેલી:
 આ કેરીની પરણેલી ખાયે માર: સાંભળ સાહેલી
 જોવું તે રોવું ધર-ખૂણામાંય રે, સાહેલી.
 આ એ મહિનો એવી રીતે કેમ જાય ? સાંભળ સાહેલી.
 વિલખતાં આવતો મહિનો વૈશાખ રે, સાહેલી:
 આ ધોમ ધખે, દિલ થાય બળીને ખાખ, સાંભળ સાહેલી.
 પગ દાઝે તો મોજડીઓ લઈ ધારું રે, સાહેલી:
 આ કાળજકું દાઝે તે કેમ કરી ઠારું ? સાંભળ સાહેલી.
 કેડી પીયુ બંદીખાનામાં મ્હાલે રે, સાહેલી:
 આ પરણેલીના દિલમાં એ રાત સાલે, સાંભળ સાહેલી.’

‘ગરીબોના ખારમાસ’ સુધારાવીર નમદિ રચ્યા છે. તેમણે બધી દિશાઓમાં નવીનતાને અપનાવી છે; છતાં ‘ખારમાસી’ રચનાની જૂની પ્રણાલીને પણ એ અનુસર્યા છે; અને દેશહિતનાં કાર્યો કરવા દેશીઓને વિનંતિ રૂપે તે દ્વારા હાકલ કરી છે: છતાં તેને માટે કોઈ ગેય ઢાળમાં ન લખતાં એમણે શોકના પ્રલંબ સૂરથી ગાજતો ‘લલિત છંદ’ તે માટે પસંદ કર્યો છે; ‘નિરાશ્રિત પ્રત્યે શ્રીમંતના ધર્મ’-એ નિબંધમાં એમણે નીચે પ્રમાણે ‘રુદન માસ ખારે અપંગનાં’ ગાયાં છે: વર્તમાનદાળના સમાજવાદના બહુ કારા એમાં સંભળાય છે:—

(પ્રમાણિકા)

બાણ બાણ બાણ દાઝે, દીન લોકની જ દાઝ:
 આપ આપ આપ હામ, મામ કામ હામ ચામ:

(લલિત વૃત્ત)

વિનંતિ હું કરું દેશીઓ રૂડા, ગરીબ જનને લક્ષ દો વડા,
જિરણ આંધળાં પાંગળાં સહુ, ખખર લેવી રોગીતણી સહુ:
લૂ વરસે ધણી જૈત્ર માસમાં, નથી અનાથને સુખ ધૂપમાં:
તરફડી બહુ અંગ તો તૂટે, મન શરીરની લાલ્લ ના ખુટે:
દુઃખ ધણું જ આપાઠ આવતે, ધર ચૂએ થકી છોઠરા રૂવે:
શરદી વ્યાપીને રોગીયાં બને, કણ જુવારના ભોજને કને:
પવન શ્રાવણે દુઃખવે બહુ, ચરચરે ધણા ટાઢથી સહુ,
નરમદા કરે વીનંતી તમો, મદદ દીનને દેખને રમો.'

લોકગીતની ખારમાસી : એ મુખ્યત્વે સ્ત્રીગીતોનો વિભાગ છે. મોટે-
ભાગે તેના કવિ પ્રગટ થયા નથી. ચારણી ગીતો રાજદરબારે કે શરવીરાને
દાયરે ગવાતાં, ખેડાંખેડાં એકલાં પણ લલકારાતાં; અને ઝઝમકવાળી અને
અટપટી શબ્દરચનાને લીધે વ્યાકરણના નિયમોથી વાંચતાં, ખેહદ જોશીલાં
અને બીજી સર્વ દૃષ્ટિએ પૌરુષ પ્રગટ કરનારા હોય છે : ત્યારે સ્ત્રીગીતો
ગરબે રમવાનાં, સહજ અને સરલ શબ્દરચનાવાળાં, ખેહદ કોમલ અને બીજી
અનેક દૃષ્ટિએ સ્ત્રૈણ છે.

આ સ્ત્રીગીતોમાં ઋતુ-સૌંદર્યતું વર્ણન મુખ્ય નથી; ઋતુ-દર્દનું વર્ણન
મુખ્ય છે. સ્ત્રીની કદપના અટપટાં ચિત્રો દોરતી નથી; પણ કોમલ હૈયું
નીચોવે છે, કાલાવાલા કરે છે, અસહાયતા પુકારે છે, એકલતાની વેદના
દાખવે છે. દૃષ્ટાંત લઈએ :

‘શ્રાવણ તો સરવડીએ વરસે :

ઝીણા ઝીણા મેવલિયા વરસે :

બહાલા મારા, તોય મરું તરસે !

આવો હરિ ! રાસ રમો બહાલા :’

‘લાલજીના મહિના’થી જાણીતા ઢાળવાળી* ખારમાસીમાંથી ઉદાહરણ લખ્યે :—

‘લાલજી કારતક મહિને રથ મદવરાય જિતયા હો લાલ :
વહેલા આવજો હો લાલ !’

વિરહનાં આ ગીતોમાં દિલના દદ્દ-ભેગો થોડો કટાક્ષ અને થોડો વિનોદ પણ ગૂંથેલો હોય છે : ‘વહેલા આવજો હો લાલ’-એમ ગોપી લાલજીને વિનંતિ કરે છે; પરંતુ વહેલા આવતાં કદાચ પગ લપસે ને પડી જવાય તો? ગોપી કહે છે :—

“લાલજી ! વહાણે ને મંગાવો સુંદર લાકડાં હો લાલ : વહેલાં
લાલજી ! તેનાં તે ધડાવો નવરંગ પાવડાં, હો લાલ : વહેલાં
લાલજી ! પાવડીએથી રડ્યા ખડ્યા, તો ભલે પડ્યા હો લાલ : વહેલાં
લાલજી ! ખળતી ઝળતી ખોલું છું : પણ ધણી ખમા હો લાલ : વહેલાં”
લાલજી ! ગોકુળ ને મળ - વનિતા એમ નિતે જૂરે હો લાલ :
વહેલા આવજો હો લાલ”

સ્ત્રીગીતોમાં નારીનું હૈયું અંદરખાનેથી રડે છે; અંતરની કઠોર ધરતી પલળીને પોચી પડે છે; ઋતુના સંભારણાથી ગમગીની વધે છે; વિરહ-દુઃખની અતિશયતાને લીધે ઊર્મિઓ ક્ષીણ પડી જાય છે; અને સ્ત્રીત્વને અખળાપણાનો અને અસહાયતાનો ખ્યાલ છેક નિરાશ બનાવી દે છે. કુટુંબ-જીવનના ભાવો જે નારી-હૃદયમાં ઝીલાય છે તે ચારણી-ગીતોમાં ઝીલાવા અશક્ય છે. કારણ કે એક હૃદયને અસર કરે છે; બીજાં બુદ્ધિને :—

“કારતક તો મેં કષ્ટે રે કાઢ્યો, નિરદે થયા નંદલાલ :
રમવા આવોને રે.

* આ ઢાળનું પ્રાચીન લોકગીત : ‘યારાં મેહલા ઉપર મેહ, ઝરખે વીજળી હો લાલ, ઝરખે વીજળી હો લાલ’ અને છેક વર્તમાન યુગમાંથી કવિ ન્હાનાલાલનું ‘ગીત પૂરમાં’ થનગન થનગન નાચે, પૂરનો મોરલો હો રાજ, પૂરનો મોરલો હો રાજ’ —એ અહીં સંભારવા જેવાં છે.

ફાગણિયે ફગફગતી રે હોળી:
અખીલ ગુલાલે ભરવું રે ઝોળી:
વા'લા વિના કેણુ ખેલે હોળી ?— રમવા આવોને રે" વગેરે.

‘આણું’ માટે અધીરી બનેલી રાધાનું ગીત :—

“ભાદરવો ભલ ગાજિયો, ને ગાજ્યા વરસે મેહ:
હું રે સીંજીઉં ધર-આંગણે, મારા પ્રભુ ભીંજાય પરદેશ:
કે આણું મોકલને મોરાર !

આસોનાં અંજવાળિયાં ને ગોખીઓ ગરબા ગાય:
વેહેવો વળજે વિકૃન્ના ! તારી ગોરી ધાન ન ખાય !
કે આણું મોકલને મોરાર !”

૨૮૮૧
૨૬૬૫
૦૨૧૬

એક ‘તુલસીની આરંભાસી’ સ્ત્રીગીત તરીકે પ્રચારમાં છે :—

“અપાડે તુલસી રોપ રોપાવો,
શ્રીકૃષ્ણ પોઢ્યા છે તુલસીને ક્યારે: શામળો ગુણવંતા.
આવણે તુલસી દો દો રે પાને,
હરખ્યા નારાયણ તુલસીને નામે: શામળો ગુણવંતા.
આસોએ તુલસી આશા-વળુંધ્યાં:
દેવ દામોદરે ખોળામાં લીધાં: શામળો ગુણવંતા.
કાર્તિકે તુલસી બાલકુંવારી:
લગન નરધારીને પરણ્યાં મોરારિ: શામળો ગુણવંતા.”

૩૫૦

તિથિવાર : ‘પંદર તિથિ’ અને ‘સાતવાર’ કાલના ચક્રનાં વર્ષ,
ઋતુ અને માસની સાથે તેનાં બે પખવાડિયાં અને ચાર અઠવાડિયાં અથવા
પણ કવિઓને કામ લાગ્યાં છે.

‘સાતવાર’ની ગંજીઓમાં ‘આદિત્યવાર’થી શરૂ કરી, ગરબો લખનારા-
ઓએ કવિતા કરી છે. આ પ્રકારની કવિતામાં વારનાં નામ સાથે કંઈ સંબંધ
હોતો નથી; છતાં કોઈ કોઈવાર ‘મંગળ મંગળકારી રે’, ‘બુધવારે તો બુદ્ધિ

મળે રે,' 'ગુરુવારે જ્ઞાન ગુરુ આપે રે', એવું કંઈક અર્થતું મળતાપણું બતાવવામાં આવે છે ખરું. ઘણું ખરું તો, ગરબીનું લંબાણ કટલું થશે, તે પહેલેથી જ વાર, તિથિ કે માસ ઉપરથી બાણી શકાય છે. એક મોતીલાલ નામના 'અંબાલહેરી'ના લક્ષ્મીવિએ 'સાત વાર'ની કવિતા રચી છે. તેમાં

‘સૃષ્ટિ નીપાવી સર્વ, ઈશ્વરી ! આપે રે !

ગાઉં લહેરી અંબા-ગુણ, તુજ પ્રતાપે રે.’

—એ પ્રમાણે દરેક વાર માટે ગરબીની પાંચ કડી પછી, માલિની છંદની સાખીથી વિરામ ગોઠવ્યો છે: તેમાંનો છંદ બહુધા શુદ્ધ છે:

“અવનિ ગગન વારિ, તેજ ને વાયુ પંચે:

ધરમ સરવ શક્તિ પહાડ ને જીવ જંતે:

અરણ્ય સરિતાઓ, સૂર્ય ને ચંદ્ર રશિ:

ઉડુણ રજનિમાં—સર્વમાં મા ! પ્રકાશી.”

—આવું સાત વારનું સાહિત્ય શિષ્ટવર્ગમાં શોભે તેવું છે.

ખંડિતા રાધાના ‘સાતવાર’ની ગરબી હરિલટે રચેલી છે. તેમાં સાત વારનાં નામને, પોતાના કહેવાના શ્લેષયુક્ત અર્થ સાથે કવિ સાંકળી લે છે; તેથી ગીતમાં ચારુતા આવી છે. પ્રારંભ શનિથી કર્યો છે. (‘શાની’—શા માટે, શનિવારે):—

‘શનિ રીસ આવડલી આવી રે ?

એનું કારણ કહેને બતાવી રે;

તું તો કેમ બેઠી છે રીસાવી ?

—રાધે ! કહ્યું માનની તું મારું રે૦’

પછી તો ‘રવિ પ્રગટ થશે ધડી બેમાં રે,’ ‘સો મને મનસૂઆ આવે રે,’ ‘ભોમશયન શાને કરું છું રે ?,’ ‘બુધ કાંઠાંગઘ છે તારી રે ?,’ ‘ગુરુ થઈ સૌને શીખ દેતી રે,’ ‘શુ કરશે મુઝને બોલાવી રે ?,’—એમ સાત વારનાં નામનો સુરુચિભર્યો ઉપયોગ કર્યો છે.

‘સાતવાર તો માનવી ચિત રે,
ધરતાર્માં થાયે પવિત્ર રે,
હરિભટના સ્વામીની લીલા વિચિત્ર :
—રાધે ! કહ્યું માનની તું મારું રે૦

પાવાગઢ પર ગિરાજતાં મહાકાલિને ઉદ્દેશીને ‘ પંદરતિથિ ’ રચાઈ છે તેનો ઉપાડ ખૂબ સુંદર છે:-

‘ અશ્વત્થી પાવાગઢ મોહોડું રે :
કે ફરતી કુંગરિયાની છાંય :
કે ગરબો રમણે ચણો રે લોલ-’

કે માને શાના રે શણગાર :
કે માનાં ઝાંઝરે લીલો વાદ-કે વીંઝણો રમણે ચણો રે લોલ !’

‘ પંદર તિથિ ’-માંની કેટલીક ગરબીઓ તો ઘણી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલી છે :

“ સખિ પડવે તે પંથે ચાલ્યા રે.
મહા-વ્રનના તે મારગ ઝાલ્યા રે:
સાથે સીતા ને લક્ષ્મણુ બાળા,
રઘુવતિ રામ ! હૃદેમાં રહેજો રે. ”

૧૪

સંદેશ કાવ્ય

‘સંદેશ કાવ્ય’ એથવા ‘દૂત કાવ્ય’ એ ગેય કવિતાનો એક ખૂબ પ્રાચીન લોકપ્રિય પ્રકાર છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નજર કરતાં જણાય છે કે ઋગ્વેદ (૧૦, ૧૦૮) માં પશુઓને સરમા (શત્રી) દ્વારા સંદેશ મોકલ્યાની

વાત આવે છે. રામાયણમાં તથા મહાભારતમાં હનુમાન સાથે રામે સીતાને, તથા શ્રીકૃષ્ણ સાથે યુધિષ્ઠિરે દુર્યોધનને સદેશ કહાવ્યાની વાત જાણીતી છે. તેમ જ મહાભારતના ‘નલોપાખ્યાન’માં નળે હંસ સાથે દમયંતીને સદેશ મોકલ્યો હતો. વિયોગી રામે વાયુપુત્ર હનુમાન સાથે સીતાને સદેશ મોકલ્યો- એ પ્રસંગ ઉપરથી કવિદાસને ‘મેઘ-સદેશ’ રચવાનું સૂઝ્યું હોય એમ અનુમાન કરવામાં આવે છે. તેના આધાર તરીકે

‘હત્યાચ્યાતે પવનતનયં મૈથિલીવૌન્મુક્તી સા ।’

—એ ચરણને સંભારવામાં આવ્યું છે. કારણ કે મેઘ જેવા અચેતન પદાર્થ સાથે સદેશ મોકલવાનું સાહસ કરતા પહેલાં કવિને કોઈ પ્રાચીન સદેશ-વાહકને સંભારવો યોગ્ય લાગ્યો છે.

લાગણીને વશ થઈ જ્યારે સદેશ મોકલવાનું માનવી ધારે છે ત્યારે એને લાન રહેતું નથી કે કુદરતના નિર્ણય અને વાચા-વગરના દૂતોદ્ધાર મોકલેલા સદેશ પહોંચશે કે નહિ. ‘મેઘદૂત’માં તો યક્ષ મેઘ સાથે સદેશ કહાવવા તત્પર થયો, ત્યારે એને વિચાર ન આવ્યો કે આ નિર્ણય વસ્તુ સદેશો શી રીતે લઈ જશે ? ધૂમ્ર, તેજ, જળ અને પવનનો અનેકો મેઘ ક્યાં ? અને કાન, નેત્ર તથા શુદ્ધિવાળાં પ્રાણી ક્યાં ? સદેશો સાંભળવો અને મનમાં રાખી યોગ્ય સ્થળે જઈ કહેવો, એ તો સમજવાળાં પ્રાણીનું કામ છે. પણ આ અધીરા યક્ષને કોઈ ન સૂઝ્યું; અને એ મેઘને યાચવા લાગે છે.

રત્નેશ્વરના ‘ગુજરાતી બારમાસ’માં રાધિકા ધનને હિદેશીને કહે છે તેનો માલિની છંદ સુંદર છે :—

‘સુણ ધન ! મુજ વાણી; વર્ષતાં વાર પાણી:
ક્ષણ ઇકે સ્થિર રહેની, કૃષ્ણની વાત કહેની:
મધુપુર થકી આવ્યો, શી સમાચાર લાવ્યો ?
મધુરી મુરલી, — મીઠી, કૃષ્ણજી ક્યાંઈ દીટો ?

કવિ કાલિદાસ સંદેશ-કાવ્યોના માર્ગદર્શક કવિ છે; કારણ કે તેમના ‘મેઘદૂત’-ના અપૂર્વ રસથી મુગ્ધ થઈ, તેના અનુકરણ તરીકે ‘પવનદૂત,’ ‘હંસદૂત,’ ‘ઉદયદૂત,’ ‘ઈન્દુદૂત,’ ‘મનોદૂત,’ ‘રથાંગદૂત,’ ‘પદાંગદૂત,’ ‘નેમિદૂત,’ ‘કૌકિલ-સંદેશ,’ ‘શુક-સંદેશ’—જેવાં સંદેશકાવ્યો સંસ્કૃતમાં લખાયાં છે : ‘મેઘદૂત’માં ગૂંથેલા સંદેશાની લોકપ્રિયતાનાં આ દર્શાવો છે.

માત્ર કુદરતના નિર્જીવ દૂતો સાથે જ નહીં, પણ પશુ, પક્ષી અને જીવજંતુમાંથી જે જે રૂપાળાં, પાંખવાળાં અને રનેહાળ પ્રાણીઓ જડ્યાં તેની સાથે પણ સંદેશો મોકલાયાનાં ઉદાહરણો સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે. પક્ષીમાં પહેલાં કુંજડ લઘયે : અષાઢ-આવણના દિવસમાં વિન્નેગણ નાર કેવી રીતે કાગળ લખી મોકલે ? કારણ કે ટપાલ નહોતી. એટલે યક્ષે જેમ મેઘને, તેમ ગુજરાતણે કુંજલડીને સંદેશો લઈ જવા વિનવી; પણ કુંજડ કેમ ? અને ખીજું પક્ષી કેમ નહિ ? કારણ કે

‘લાંખી ડોકે કુંજડ રાણી !

કે તારાં મધ દરિયે મનડાં મોહ્યાં રે-’

—આકાશમાં જોઈએ, તો ખૂબ ઊંચે, લાંખી ડોકે સાદ કરતાં, ને દૂર ને દૂર યાદ દરિયાકાંઠે મીટ માંડતાં એ પંખી, જાણે લાંબે પંથે પળતાં હોય હોય એવું લાગે છે. દૂર વસેલા પતિને ખીજું કાણ પહોંચી શકે ? એટલે જ એની સાથે સંદેશો કહાવે છે કે

‘કુંજલડી રે, સંદેશો અમારો : જઈ બહાલમને કહેજો જ રે :

પંખી જવાળ આપે છે :—

‘માણસ હોય તો મખોમખ બોલે, લખો અમારી પાંખડી રે :

સામા કાંઠાનાં અમે પંખીડાં, ઊડી ઊડી આ કાંઠે આવ્યાં જ રે’

એટલે વિરહિણી સંદેશો લખે છે :—

‘પ્રીતિ-કાંઠાનાં અમે પંખીડાં, પ્રીતમ-સાગર વિણ સૂતાં જ રે’

લગ્ન-ગીતોમાં વરરાજની બહેનો, કન્યાના ગામને સીમાડેથી મોરની સાથે વેવાઇને સંદેશા મોકલે છે કે ‘ અમારું સ્વાગત કરવા આવો ’ : મોરને મીઠી લાપાચી સંબોધે છે:—

‘ મોર ! તારી સોનાની ચાંચ :
 મોર ! તારી રૂપાની પાંખ :
 સોનાની ચાંચે રે મોરલો મોતી ચરવા જાય :
 મોર ! જાજો જાગમણે દેશ :
 મોર ! જાજો આથમણે દેશ :
 વળતો જાજો વેવાઇને માંડવે હો રાજ !’

‘ ઢોલા-મારુ’ની રનેહકથામાં, નાનપણમાં પરણી ગયેલી મારુ, મોટપણે પોતાને જુલો ગયેલા ઢોલાને પંખી સાથે સંદેશો કહાવે છે:—

‘ પંખી ! એક સંદેશડો, ઢોલાને પહુંચાવ :
 જોયન-હરિત ભાગિયો, અંકુશ લઈ ધર આવ :
 પીળી પાંખ-રા પોપટા, જઈ ઢોલાને કેહ :
 મારુ-મન ઊંચું કીચું, છાયા કાઢે ન દેહ !’

નીચેના લગ્નગીતમાં પાંખાળા સુડલાને સંભાર્યો છે:—

‘ સોનાની સાંજ, ને રૂપાના મોર વારયા રે :
 જ રે પાંખાળા સુડલા ! નહોતરે.’

એક ‘ ખારમાસી ’ ગીતમાં આણું માટે અધીરી બનેલો રાધા કહે છે:—

‘ મંગાવો કાંઈ દોન કલમ ને, કાગળિયો લખાવ :
 બાંધુ પોપટને છોડલે, એને સાસરિયે મોકલાવ :
 કે આણું મોકલને મોરાર !’

‘ વ્યાકુલ વિરહિણી ’ મીરાંબાઈ એક પદમાં કાગડાને ઉદ્દેશીને કહે છે ‘ ભાઈ, મારે હરિને કાંઈ પણ સંદેશો કહાવવો નથી; માત્ર તું આટલું કરજે:

મારું વિરહથી દાઝતું કાળજું તને કાઢી આપું છું, તે તું લઈ જા; અને જે દેશમાં મારા પ્રિય રહેતા હોય ત્યાં, એમના દેખતાં એને તું ખાજે, જેથી એમને મારી વ્યાકુલ સ્થિતિનો ખરો ખ્યાલ આવશે,

‘કાઠ કયેજો મેં ધરું રે, કૌઆ ! તું લે જાય :

જ્યાલદેશાં માકો હરિ જસે રે, વા દેખત તું ખાજ !

કેટલો દર્દીબર્યો સંદેશ ! *

ગુંજારવ કરતો અને રંગબેરંગી ફૂલોનો ભોગી એવો ભમરા-તેને પણ સંદેશવાહકે બનાવવામાં આવ્યો છે. સોહાગણ પુત્રી ઉપર માતા, આવા ભમતા ભમરા સાથે લગ્ન-પ્રસંગેનો સંદેશો કહાવે છે:—

‘લીલી પીળી પાંખનો ભમરલો રે :

ભમિયો દેશ પરદેશ

જાજે રે ભમરા ! નહોતરે.’

નરસિંહ મહેતાએ એક ગોપીની કને કહેવરાવ્યું છે કે,

‘ઊડો ઊડો ભમરા ! જાઓ પરદેશડે,

પિયુષને સંદેશો કહેજો મળી :

—કાંઈ જાઉં રે વેરણ રાત મળી ?’

પ્રેમાનંદ કવિએ ‘ભમરગીતા’માં ભમરાને કેવાં કેવાં મહેણાંથી સંબોધ્યો છે તે ખરેખર રમણીય છે: ઉદ્ધવના દેખતાં ગોપીઓ કૃષ્ણ જેવા કાળા રંગના ભમરાને સંબોધી અન્યોક્તિ સંભળાવે છે :—

* કાગ સાથેનો સંદેશ નીચેની ‘ખારમાસી’માં પણ છે :—

‘ઊડ નિ કાગ ! જો આવતા, પેએ પિંડને રે ધાલિ;

સોને મઢાઈ તોરી છલકી, પાંખી રૂપાની ખોલી.

ચાંદલિયા ! તિહાં જાએ રે, જિહાં છે જીવન મુજઝ;

તેડીને આવે હતાવલો, ખોઈશ ખાંપણ તુજઝ.’

—માણિક્યસુંદરકૃત ‘ખારમાસ’ (સં. ૧૭૪૨)

“હોય ચાર પગ જે જીવને, સુણ ભમરા રે !
તેહનું ‘પશુ’ નામ કહેવાય, ભોગી ભમરા રે !
ખટ ચર્ણુ છે તારે વિશે, સુણ ભમરા રે :
મોટે ‘દોઢ-પશુ’ તારું નામ, ભોગી ભમરા રે.”

સામાન્ય પશુને જ જ્યાં સારાસાર ચિવેક હોતો નથી; ત્યાં આ દોઢ પશુને પ્રેમના સંબંધમાં ક્યાંથી ચિવેક હોય ? તેથી જ વૃંદાવનની વેંકીઓ કૂચી હોય તે તેના ધ્યાનમાં આવતી નથી: અને મધુવનનાં ધંતુરાનાં ફૂલ તરફ એ લોભાયો છે.—આ પ્રકારનો ઠપકો ગોપીઓએ ભ્રમરને સંભળાવ્યો છે.

દયારામભાઈના એક ગીતમાં આવો જ ભારોભાર ઠપકો ભ્રમરદ્વારા કૃષ્ણને પહોંચાડ્યો છે :—

‘મધુવત ! કહેજો રે મેહનને એટલું;
સુણ્યું તે દિવસનો હરખ ન માય;
ભાગ્ય મોટું કુળના પામ્યા, કંસની કંકરી,
પૂરણ પુણ્ય વિના એવું કોને નવ થાય’

મધુપ ! શ્રી માધવને કહેજો—

સામાન્ય હિંદી પંખી સાથે સંદેશો મોકલનારી મહીવર-જંખતી કોક નવોઢા સ્ત્રી કહે છે :

‘માતા ! મહીવર વિના હું જૂરી મરું,
હિંદી પંખી ! સંદેશો લઈ જાવ;

વીરાને કહેજો કે વહેલ્યું એતરે’—

પશુપક્ષીના સંદેશાંથી આગળ વધતાં, માનવી સાથેના સંદેશાની વાત ઉપર આવિયે. ‘હિંદવ-સંદેશ’ એ ખૂબ પ્રસિદ્ધ સંદેશ છે : એમાં એક પક્ષે કૃષ્ણ ગોપીઓને જાનનો સંદેશો હિંદવ સાથે કહેવરાવે છે; બીજે પક્ષે ગોપીઓ પોતાનો સંદેશો તેની જ સાથે મોકલાવે છે : હિંદવે તો ગોપીઓને એકાંતમાં બોલાવીને કહ્યું, “એક સંદેશો કૃષ્ણે કહાવ્યો, સાધો સહુકો ભોગ—”

કુખળનો આવો લાગણીહીન સંદેશો ગોપીઓને કયાથી ગમે ? અકળાયેલી ગોપીઓએ એટલો જ કટાક્ષપૂર્ણ ઉત્તર દીધો :—

“ ઝોધવ ! અલખેલાને કહેજો, જયમ અમે કહાવિયે રે લોલ :
હવાં તો હદ થઈ છે નાથ ! કે ગોઠુળ આવિયે રે લોલ,
સંદેશાથી શી શી વાત, કહો અમે દહાવિયે રે લોલ ?
માટે દાસ દયાના પ્રીતમજી ! ઘેર આવિયે રે લોલ ”

રઘુનાથદાસની ‘ઝોધવજીના’ સંદેશા’ની પાંચ ગરબીઓ ધણી જ લોકપ્રિય છે. તેનાથી ભાગ્યે કોઈ અજાણ્યું હશે :—

“ ઝોધવજી ! સંદેશો કહેજો શ્યામને,
મારા સમ જો, મૂકી મનતો મેલ જો :
કાનુડો કપટી રે, આવડો કેમ થયો ?
છગ કરીને, છતરિયે નહિ હૈલ જો—ઝોધવજી ”

ઉપર દેહ્યા તે બધા વ્યક્તિગત સંદેશો હતા; પરંતુ જ્યારે સર્વસામાન્ય-માંથી જે સમજે તેને જ સંદેશો પહોંચાડવાનો હોય છે ત્યારે એકાંચ ‘સમસ્યા,’ ‘ટહેલ’ કે ‘અન્યોક્તિ’ દ્વારા થઈ શકે છે. ‘હલામણુ જેઠવો અને સોન કંસારી’ ની પ્રેમકથામાં, સોનરાણી નીચેની એક અધૂરી સમસ્યાની ટહેલ પારોટ પાસે નખાવે છે: ‘ઘણવણુ ધડ્યા, એરણુ આભડિયાં નહિ’.† તેની પૂર્તિ કરી આપનાર સાથે તે પરણવા કુખળ થાય છે.

પ્રેમાનંદકૃત ‘નગાખ્યાન’માં નળની લાળ કાઢવા માટે દમયંતીએ મુદ્દવ-દ્વારા ટહેલ નખાવીને પત્તો મેળવ્યો હતો. આ ટહેલ કડવા પૃષ્ઠમાં આપી-છે. પીયરમાં રહી નળની અંખના કરી રહેલી દમયંતીને દુર્વાના દિવસો આવતાં પાતિવિયોગનો લાંબો વિરહ ખૂબ સાલવા માંડ્યો. કવિ પ્રેમાનંદ લખે છે:—

† જુલો આ પુસ્તકનું પૃષ્ઠ ૨૨ : આ દૃહાનું જૂનું સંસ્કરણ ‘જેઠવા રા દહા’ : ‘ગિકાનેર પાડિકે ચોથીઓની નોંધ’ પૃ. ૩૩ ઉપર છે.

‘ઘણવિણુ ઘાટ થયાહ, અહરણુ આલડીયા નહી’
‘સીપ સમુદાં માંહિ, મહિલ મોતી મંગીયાંહ.’

‘એવે રત આવી વર્ષાની, વૈદર્ભી-વિરહ-વધારણુ રે;
ગાળે મેહ, ઉધરકે દેહ; સખી આપે મન-ધારણુ રે.’

ત્યારે આખરે કુલગુરુ સુદેવ સાથે ગામેગામ વેષ પલટાવી ટહેલ નખાવી, નળનો પતો મેળવવા એણે પ્રયત્ન કર્યો. આ ટહેલ ત્રણ કડીની હતી :—

“અલભ્ય વરતુની પ્રાપ્તિ થઈ, પરિત્યાગ તેનો કાઢો રે :

ધર્મ-ધુરંધર ધિક્કુ તુંને, તપાસ ફરી ન લાઘો રે. ૨૦

રંકે રત્નતું જતન ન થાયે, જાત નીવડી નેટ રે :

વિલપે છે વરતુ વહોરી તે, કાં ભરે પરધર પેટ રે? ૨૧

કુળ લગ્નચું કરમી માણસે, કીર્તિ કાંધી જાંખી રે :

ચતુર નર ચિચારી જો જો—” [ટહેલ સુદેવે નાંખી રે.]” ૨૩

‘ચંદન-મલયાગરી’ની વાર્તામાં પણ

‘કહાં ચંદન ? કહાં મલયાગરી ? કહાં સાગર ? કહાં નીર ?’

‘જિમ જિમ પડઈ વિપત્તડી, તિમ તિમ સહઈ શરીર,’

—એ ટહેલ સાંભળીને જ વિખૂટાં પડેલાં સ્વજનો એ વાર્તામાં ભેળાં મળી શકે છે.

કુટુંબજીવનને લગતો એક સામાન્ય પ્રસંગ નોકરીનો છે. નોકરી કરના ગયેલો પતિ પરદેશ છે; અહીં નાનો દિયરિયો મેંદી લાવી બાબીને હાથ રંગવા કહે છે : ત્યારે બાબી કહે છે :

“હાથ રંગીને દેરી ! શું રે કરું ?

એનો જોનારો પરદેશ :

મેંદી રંગ લાગ્યો રે—”

દિયરથી વિરહિણીનું હૃદય સમજાઈ ગયું. પછી તો સંદેશા દ્વંદ્વા :—

‘પહેલો કાગળિઓ એમ લખ્યો,

તારી ખેતી પરણે ને ઘેર આવ-મેંદી૦’

પછી તો કાગળ પર કાગળ લખાયા. ‘તારો વીરો પરણે ને ઘેર આવ’ : ‘તારી માડી મરે ને ઘેર આવ’ : પણ પરદેશવાસી પતિ બધા કાગળ ગળી જાય છે. છેક છેલ્લા કાગળમાં લખ્યું કે ‘તારી માનેતીને ડસિયો નાગ’ : ત્યારે આ સંદેશો મળતાંવંત અલખેડો.

‘આવીને ઝટ ઘેર જીલા રહ્યા,

મારી માનેતીના શા હાલ ?-

મેંદી રંગ લાગ્યો રે-’

આ ગીતનાં ‘માનેતીની જીડી આંખ’ જેવાં બીજાં પાકાંતરો કરતાં, અહીં આપેલું ગીત વિશેષ સુરુચિવાળું છે.

આખું ‘ખારમાસ’ના વિરહવાદનું સાહિત્ય જેની ભોંય ઉપર રચાયું છે તેવું ગુજરાતી બ્યાપારી જીવન, સ્ત્રીઓના કારમા વિજોગનું કારણ હતું. વહેપાર કે નોકરી અંગે પહેલાંના પ્રવાસ વર્ષોનાં વર્ષો સુધી લંબાતા હતા; અને તેથી વિજોગની પ્રખળ વેદનાઓના એ પ્રેરક હતા. એટલે ખાસ કરીને વર્ષાના દિવસોમાં ‘જોરી ભીંજે ગાંખમાં, ને પિયુ ભીંજે પરદેશ !’-એવી બન્નેની સ્થિતિ બનતી હતી; અને તેથી ‘મોર ખોલે મધુરી રાત રે, નિંદરા ના’વે રે’ એમ થતું. આવે વખતે, વણુઝારા દેશપરદેશથી મનમોહક સામગ્રીઓ જ્યારે લાવતા ત્યારે એકલી પડેલી રમણીઓ નિશ્વાસ મૂકીને ગાતી,

‘છેલ છોગાજો હોય તો મૂલવે,

ડોલરિયો દરિયા પાર-મોરલી વાગે છે.’

કારણ કે એના રસિક સ્વામી વગર આવી વસ્તુઓ બીજું કોણુ લઈ આપે ? તેથી વિદેશે ખેડેસો કંઈ કેમ ના સાંભરી આવે ! અને વળી વચમાં આડી વર્ષાઋતુ આવવાની હોય ત્યારે તો રમણીઓની અધીરાઈ ખૂબ વધતી. પરંતુ ચોમાસું વીત્યે, પુનર્મિલનના સંદેશો જ્યારે મળતા ત્યારે ધરમાં આનંદ આનંદ થઈ રહેતો :

‘સખિ ! આસો પૂરે મારી આશ, કાગળિયા આવિયા :

આગ્યા ઓચિંતા મારા નાથ, માટું સુખ લાવિયા.’

પુનર્મિલનના આસો માસમાં, ગરબે રમવાનાં નિર્મત્રણ જેમ સહિયરોને અપાતાં તેમ ચોસઠ દેવીઓ પણ ગરબે રમવા માટે સહિયરોને નહોતરતી. તેનો આપણો ગરબો ખૂબ જાણીતો છે :—

“કાળિ તે કાળિકા કાગળ મોકલે રે,

ભવાની મા ! ગરબે રમવા આવે જો :

હું કેમ આવું રે સહિયર એકલી રે ?

સહીને ખાળે નાનાં બાળ જો.

બાળને સુવાડો સોના-પારણે રે”-કાળિ૦

કાગળ લખવાની વાત ઉપર આવી ગઈ : પણ કેટલાક સંજોગો એવા હોય છે જ્યારે કાગળ લખવા નિરર્થક બને છે. જ્યારે પ્રેમીને એમ લાગે કે પોતાનું પ્રેમપાત્ર પોતાનાથી દૂર છે ત્યારે જ, સંદેશાના કાગળ લખવા પડે છે. નહિ તો મીરાંબાઈએ લખ્યું છે તેમ—

“રામૈયા ! મેં થારે રંગ રાતી—

જનકે પ્રિય પરદેશ બસત હે, લિખ લિખ લેજો પાતી :

મેરે પિયા હિરદે મેં બસત હે, ગુંજ કરું દિન રાતિ :

મેં કયલું આતી ન જાતી-રામૈયા૦”*

‘સંદેશ રાસક’ એ નામે વિક્રમના પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં અબ્દુર રહેમાન નામે મુગ્લિમ કવિએ અપભ્રંશ ભૂમિકાની ભાષાથી ભરપૂર એવું ‘દૂતકાવ્ય’ રચ્યું છે. એમાં હું વિજયનગરની (કદાચ ઇડર પાસેનું તે નગર હોય) એક વિરહિણી એક પથિકને પોતાના પ્રિયને મોકલવાનો સંદેશ

* વળી સરખાવો : “પ્રીતમ ! પતિયાં તણ લિખું, જળ તુમ હો બિદેશ :

તનમેં મનમેં નેનમાં, વાકુ કયા સંદેશ ?”

આપે છે. કવિએ પથિકને દૂત તરીકે સ્થાપ્યો છે. પથિક ખંભાતથી આવ્યો હતો એમ કહે છે: તે વખતે 'ખંભાતનું' વર્ણન આપે છે. નાયિકા કહે છે 'મારો પતિ પણ ખંભાતમાં રહે છે.' પછી પથિક અનેક રીતે નાયિકની નિંદા કરી કહે છે: 'હું' સંદેશો નહિ લઈ જાઉં.' પણ નાયિકા સમજાવે છે એટલે એ તૈયાર થાય છે. આ પ્રમાણે કાવ્યનો વિષય છે. કાવ્ય વિવિધ છદ્દોબદ્ધ છે.

હામકંઠલા માધવવિરહને લીધે બહુ સંતપ્ત છે: તેને કારનાર પવન છે. તેથી પવન સાથે એ માધવને સંદેશો કહાવે છે: આ 'પવનસંદેશ' (અંગ ૧, દૃષ્ટા ૧૧૭-૭૬૧) કવિની સુંદર કૃતિ છે:—

'પવન! સંદેસ પાઠવઉં, માહરુ માધવ-રેસિ;
તપન લગાડી તે ગયુ, મુઝ મૂકી પરદેસિ. ૬૧૭
હું ક્ષણિ ક્ષણિ ક્ષીણી ચઈ, વાંધી વયરણિ આસ;
વાધઈ વટી વક્ષ:સ્થત્રી, નિશિ નઈ ઉર-નીસાસ. ૬૨૦
હું ઊપજતાં ઊપની, નારી જેહ નરેન્દ્ર:
માધવ-જાતઈ તે ગઈ, ભૂખ પિપાસા નીંદ્ર! ૬૨૧

+ + +

એ થોડું કહિતાં ભલું, મારુત જાણે મનિ:
માધવનઈ ક્યાવિશિ નહીં, તુઝ નહી રાખું તન્નિ!' ૭૬૧

પરસ્પર વિરહનું સ્મરણ કરનાર પંડિત બિદહણ અને શશિકલા-એ નામની આસપાસ 'બિદહણ પંચાશિકા'* રચાઈ છે; અને 'શશિકલા પંચાશિકા'* પણ જ્ઞાનાચાર્ય નામના કવિએ, સોળમા સૈકાના અંતમાં અને સત્તરમાના આરંભમાં રચી છે. એમાં 'સંદેશ-કાવ્યો'માં વર્ણવાતો વિરહ જ બીજા સ્વરૂપે ઉદ્ગાર પામ્યો છે.

બિદહણ નામનો કાશ્મીરી પંડિત પોતાનું વતન છોડીને નીકળ્યો; પછી

* સં. ૧૬૨૭ ની હસ્તપ્રત ઉપરથી શ્રી. હનનવાલ વિદ્યારામ શવળે 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા' ભા. ૨ માં (૧૯૨૨) બંને પ્રકટ કરી છે.

કેટલોક વખત તે પંજાબના ક્ષિતિપતિના દરબારમાં રહ્યો હતો. રાખની પુત્રીને એ લગાવવા રહ્યો. પટંતરો રાખી આ અભ્યાસ કરાવવામાં આવતો હતો; છતાં આખરે ગુરુશિષ્યા વચ્ચે પ્રેમ થયો; તેની જાણ ગળને થઈ; તેથી તેને શત્રિ-દંડ દેવાનું થયું. પંડિતને છેલ્લું પોતાનું ઈષ્ટ સ્મરણ કરવાનું કહેવામાં આવ્યું ત્યારે ‘અद्यापि तां कनकचम्पकदामगौरीम्’ એમ ‘અદ્યાપિ’ પદથી શરૂ થતા વસંતતિલકાના ૫૦ શ્લોક એ તત્કાલ રચીને બોલ્યો. આ વાતની ખબર પડતાં પ્રધાને રાખને સમજાવ્યો; અને રાખપુત્રી સાથેના વિવાહની સંમતિ અપાવી. આ શૃંગાર-વિહારના શ્લોકો ‘ખિલ્લણ પંચાશિકા’ નામે સંસ્કૃતમાં પ્રસિદ્ધ છે. જ્ઞાનાચાર્યે ‘ચોપાઈ’માં તેની છાયા આપી છે :—

“આજ અમ્હારિ મનિ માનિની, ચિંતૂં સોત્રણ ચંપકવત્તી :

ગૌરી દામ સરખી સાર, મુખ અંણુજ વિકસિત આકાર.”

કવિ શામળભટ્ટની ‘મદનમોહના’માં આ કથાને જ વાર્તાના મ્હોડિયા તરીકે ઉપયોગમાં લીધેલી છે. ‘શશિકલા પંચાશિકા’માં ‘શશિકલા’ પણ ખિલ્લણનું સ્મરણ કરતી હોય છે :—

‘પારંવાર સંભારું તેહ, પ્રાણ-પાહિં વાહલુ વર એહ.’

‘સીતાવેલ’ અને ‘રણજંગ’ રચનાર વાજિયાએ ‘સીતાસંદેશ’ પર કહીનું રચ્યું છે. (પ્રગટ ‘જહલ કાવ્યદોહન’ ભાગ ૮, ૧૯૧૨). એમાં અશોક વાટિકામાંથી સીતા હનુમાનને રામચંદ્ર પાસે લઈ જવાનો સંદેશો કહે છે. એ સંદેશો શ્રીરામ પાસે પહોંચતાં તેઓ સૈન્ય લઈ આવવા તૈયાર થાય છે : આમ ‘રણજંગ’ના પૂર્વરંગ જેવું આ કાવ્ય છે. રચનાખંધની દૃષ્ટિએ તેમાંનું દૃષ્ટાંત ધ્યાન ખેંચે છે :—

‘સાયરતનયા સરસ્વતી, ગવરીનંદન ગણેશ :

સીતા સંદેશો ગાઈશું, મુને આપજો ઉપદેશ.

હનુમંત હાથે મુદ્રિકા, મોકલી જગદાધાર;

અયાગ મહાજળ ઊતર્યો, કપિ પહોંત્યો પેલી પાર. રામજી !

સુંદરી સદૈશો મોકલે ;

‘જળ ઉપર પાજ બંધાવ, રામજી !

તારું સમજ સૈન્ય લઈ આવ, રામજી !’ -દ્રુવપદ.

‘સખિ ! પડવાની પડ પ્રીત, ગતમત ભૂલી રે:

મારે હરિ વિના એક રાત, સર્વે સૂતી રે.’

એ ગરબીથી ભાગ્યે જ કોઈ ગુજરાતી સ્ત્રી અગાણી હશે. તેમજ કેટલીક ગરબીઓમાં પૂનમને પહેલી તિથિ ગણી છે :

“ પૂનમે અમને પૂરણ દરશન દેજો રે, છોગાળા !

દયા કરી મારી દેહીનાં દુઃખડાં ખોળે રે, મોરલીવાળા ! ”

‘તિથિ’ની ગરબીઓમાંની ઘણીખરી, વિરહની જ તિથિઓ લખાઈ છે. છતાં પણ કેટલીક રામચરિત્ર, કૃષ્ણવિહાર અને બીજાં વર્ણન સંબંધી પણ તિથિઓ રચાઈ છે ખરી.

એક કવિતામાં, પ્રતિપદા-(પડવા) થી પાંચમ સુધી ગોપી કૃષ્ણની રાહ જુવે છે; ને છેવટે અકળાઈને ખોલે છે :

“ છઠીના લખિયા લેખ, તે કેમ ટળશે રે ?

મારે પેલા ભવની પ્રીત, આવી મળશે રે :

સાતમના સંતાપ ! હરિ-શું અમને રે,

શું કહીએ મહારાજ ! લાજ નહીં તમને રે.. ”

રાધા-કૃષ્ણના વિહારની તિથિઓમાં રાધા અને કૃષ્ણના વિહાર અનેક તિથિમાં વર્ણવ્યા છે :

“ પડવે મોરી સાહેલડી, પિઉજ વાડીએ જાય;

પિઉજ-લાવે દાડમ, ગોરી છોલે ને પિઉજ ખાય:

હરિ-હડ મેલની રાધે ! ”

૧૫

ભ ડ લી-વા ક્ય

‘ આરમાસી ’ તથા ‘ ઋતુગીતો ’ નો એક ઉપયોગી પ્રકાર ‘ ભડળી-વાક્યો ’ નામનો ચાલ્યો આવે છે. આ ‘ ભડળી-વાક્યો ’ ન લોકવાણી જન-સામાન્યને તો કડકડાટ કંઈસ્થ રહેતી; કેમકે તેમાં ઋતુગીત વર્તારા છે, આ ભડલી કાણુ ? —એ એક શોધનો વિષય છે. કોઈ કહે છે કે ભડલી નામની કણુચણુ ચર્ધ ગઈ, ને કોઈ કહે છે કે ભડલી તો રુદ્રમાળનુ પ્પાતમુહૂર્ત કરનાર મારવાડના હુદડ (હુદાદ) જોષીની એકની એક પુત્રી હતી. પોતાને પુત્ર નહીં હોવાથી, આ જ્યોતિષીએ પોતાની પુત્રીને પોતાની ‘ પ્રિય વિદ્યા શીખવેલી: ગણિતના સિદ્ધાંતો પડિત ભાસ્કરાચાર્યે ’ પોતાની પુત્રી લીલાવતીને શીખવાડ્યા હતા તેના જેવી આ આખ્યાયિકા છે. તેને સંખ્યાધીને એ ગોપછત્રન ગાળતા જ્યોતિષી પિતાએ આનાં વાક્યો કહેલાં; અને પછી તો હરકોઈ લોકકવિએ ઋતુની આવી અનુભવવાણી કાઢી તે ‘ ભડલી-વાક્ય ’ તરીકે જ ઓળખાઈ

ઉત્તર પ્રદેશનાં ગામડાંમાં ખીછ એક કથા એવી ચાલે છે કે કાશીમાં એક જ્યોતિષી રહેતો હતો. એણે ગણિત કરીને જોયું તો એને એક એવી ઘડી આવવાની આગાહી મળી કે તે ઘડીમાં તેમની પત્નીને ગર્ભ રહે તો ખૂબ વિકાસ તથા યશસ્વી પુત્ર જન્મે. જ્યોતિષીને એક ગુણવાન પુત્રની ઝંખના હતી. એટલે કાશી છોડીને એ ઘરભણી ચાલ્યા. ઘર કાશીથી દૂર હતું. એટલે ઇષ્ટઘડીએ એ ઘેર પહોંચી શક્યા નહિ. રસ્તામાં રાત પડી ગઈ. એક આહીરને આંગણે એમણે પડાવ નાખ્યો. આહિરકન્યાએ એમને સીધું આપી, ભોજનની તૈયારી કરી આપી; પણ આહિરણે ઉદાસ બેઠેલો જોઈ આહીરાણીએ તેને ઉદાસીનું કારણ પૂછ્યું. આહીરવણી વાતો કર્યા પછી જોશીએ ખરું કંઈ જણાવ્યું. કુંવારી આહીર-પુત્રીએ પોતાને એ ઘડીનો લાભ આપવા

સૂચના કરી. પરિણામ એ આવ્યું કે વખત જતાં ભડલીને જન્મ આહીરને ઘેર થયો. મોટી થતાં એ મોટી જ્યોતિષી થઈ. *

કુદરતમાં થતા ચોક્કસ ફેરફારો પરથી, હવાની અને વિશેષે કરીને ચોમાસાની સ્થિતિના સંબંધમાં કેટલાંક અનુભવ-અવહાસિદ્ધ અનુમાનોને 'ભડલી-વાક્ય' કહે છે. એને આપણો વાયુચક્રશાસ્ત્રીએનો 'પ્રાચીન વરતારો' કહી શકાય. 'ભડલી-વાક્ય' એ ખેડૂતોનું 'પુરાણ' છે. લાંબા સમયના અનુભવનું અને કુદરત-નિરીક્ષણનું પરીણામ એમાં સાચવી રાખેલું છે; એટલે એ વરતારા સાચા છે એમ માનવામાં હરકત નથી. આજે પણ આપણો અભણ ગણાતો ખેડૂતવર્ગ ઝતુ, ટાઢ, તડકો, વરસાદ, વીજળી, મેઘધનુષ્ય, તારા, નક્ષત્ર, ગ્રહ વગેરે સંબંધી 'ભડલી-વાક્યો' સંભારી પોતપોતાની ગણતરીઓ બાંધે છે.

જેવાં આપણાં 'ભડલી-વાક્યો'થી ગુજરાત, મારવાડ તથા રાજસ્થાનનો ખેડૂતસમાજ, જાણીતો રહે છે, તેવી જ રીતે બંગાળી ખેડૂત 'ખગ્ગા-ર વચન' ને તથા 'ડાકે-ર વચન'ને વેદવાક્ય માને છે; અને તે પ્રમાણે વરસાદ, દુકાળ, રેલું વગેરે સંબંધી અનુમાનો દોરે છે. આ ડાક અને ખનાનાં વચનો બંગાળા-માં કહેવતરૂપે પ્રચલિત છે; અને ઘણેભાગે કંઠપરંપરાથી ઊતરી આવેલાં હોવાથી તેની મૂળ ભાષામાં ખૂબ ફરક પડી ગયો છે. આ વચનોમાં કવિત્વ નથી; પણ એમાં અનુભવનું તથા પ્રચલિત માન્યતાઓનું સૂત્ર-ભાષામાં આલેખન છે.

ખના અને ડાકનાં વચનોમાં એ પ્રકારની જુદી જુદી સામગ્રી છે. ખના ખેડૂતો અને ગૃહસ્થો વિષે, અને ડાક જ્યોતિષી, શુદ્ધ અપશુદ્ધ તથા ખેતી-સંબંધી જ્ઞાન આપે છે : ખનેનું એકએક ઉદાહરણ આપીએ :-

* જુઓ શ્રી. રામનરેશ ત્રિપાઠીનું સંપાદન 'ઘાઘ ઔર મહુરી' : પ્રકાશક 'હિંદુસ્તાની એકેડેમી,' અલાહાબાદ (૧૯૩૧) : એમાંનો જ્યોતિષી ઘાઘ હુમાયુના તથા અકબરના દરબારમાં પણ હતો. એણે કોનાજ પાસે વસાવેલું ગામ 'સરાદ પાઘ' નામનું છે.

‘દિને રોહ રાત જલ, તાતે ગાડે ધાનેર બલ:

કાત કરે ઉન જલે, ખના બલે, દૂન ફલે.’

(દિવસે તડકો પડે અને રાતે વરસાદ આવે તો ધાન્યનું બળ વધે છે. ખના કહે છે કે કારતક માસમાં થોડા પાણીથી બમણું ફળ મળે છે.)

‘ધરે આખા ગાદિરે રંધે, અલ્પ કેશ પુલાઈયા બાંધે :

ધનધન ચાય ઉલટિ ધાડ, ડાક બને એ નારી ઉગડ.’

(ધરમાં ચૂસો છતાં બહાર રંધે, થોડા વાળ છતાં તેને પુલાવી વધારે હોય તેવા દેખાય એવી રીતે માથું હોળે, વારંવાર પાછું વાળી જુએ-એ નારી, ડાક કહે છે, ધરનું નિકંદન કાઢનારી હોય છે.)

વૃષ્ટિ સંબંધીનું જ્ઞાન ખેતી કરનારાઓ માટે ખૂબ મહત્વનું છે. કાશ્મીર કે પરાશર રચિત ‘કૃષિસંગ્રહ’ નામક ગ્રંથમાં જણાવ્યું છે તેમ, અધી ખેતીનો આધાર વરસાદના વરસવા પર રહેલો છે; અને ખેતી એ ગ્રાણીમાત્રના જીવનનો આધાર છે. તેથી વૃષ્ટિ કેમ થાય છે, ક્યારે થાય છે, અને કેટલા પ્રમાણમાં થાય છે, તે વગેરેની સામાન્ય સમજ ખેતી કરનારને અવશ્ય હોવી જોઈએ.*

જેમ ગ્રહનક્ષત્રાદિની સ્થિતિ ઉપરથી મનુષ્યજીવન ઉપર અસર થવાની વાત આપણે ઓછેવતે અંશે સ્વીકાર્યે છીએ, તેમ વનસ્પતિજીવન, વૃષ્ટિ વગેરે ઉપર પણ ગ્રહનક્ષત્રાદિની સ્થિતિની ચોક્કસ પ્રકારની અસર થાય છે એમ અનુભવીઓ કહે છે.

કૃષિસંગ્રહમાં છે કે ‘જો વર્ષાધિપ સૂર્ય હોય તો વૃષ્ટિ મધ્યમ રહે છે; પણ જો વર્ષનો અધિપતિ મંગળ હોય તો વૃષ્ટિ અલ્પ થાય છે. ચંદ્ર, શુક્ર

* ‘વૃષ્ટિમૂલા કૃષિઃ સર્વા કૃષિમૂલજ્ઞ જીવનમ્ ।

તસ્માદાદૌ પ્રયત્નેન વૃષ્ટિજ્ઞાનં સમાચરેત્ ॥’

— પરાશરકૃત કૃષિસંગ્રહઃ ॥૧૦॥

કે ગુરુ અધિપતિ હોય ત્યારે વૃષ્ટિ પુષ્કળ થાય છે; અને જ્યારે શનિ વર્ષાધિપ હોય ત્યારે તો પાણીનો સર્વત્ર દુષ્કાળ પડે છે, અને ધૂળકોટ ઊડે છે'.....'આવર્ત' મેઘ વરસે ત્યારે પૃથ્વી થોડા ભાગની પલળે છે; પણ સમાવર્ત મેઘમાં આખી ભૂમિ ભીંજાય છે. પુષ્કર મેઘથી અલ્પવૃષ્ટિ થાય છે; અને દ્રોણ વળતે પુષ્કળ વરસે છે.'

કૌટિલીય 'અર્થશાસ્ત્ર'માં 'સીતાધ્યક્ષનાં કર્તવ્યો'વાળા અધિકરણમાંનું ઓવીસમું પ્રકરણ, વરસાદના વગતારા સંબંધી 'ભડલી-વાક્યો' જેવું જ અજનાળું પાડે છે :—'સૂર્ય'નું નિરીક્ષણ કરવાથી ખીજસિદ્ધિ (ખીજ ફૂટી ઊગવાં) સંબંધી; જલરૂપિ ઉપરથી કણસલાં તથા ધાન્યના ભરાવ સંબંધી, અને શુક્રની ગતિ વગેરે ઉપરથી વૃષ્ટિપત્તે અનુમાન કરી શકાય છે.'

હિમપ્રભની 'મેઘમાલા', 'સંવત્સરફલ' તથા મેઘવિજ્યગણિના 'મેઘમહોદય' અથવા 'વર્ષપ્રવોધ' જેવા સંસ્કૃત ખગોલ-જ્યોતિષના ગ્રંથોમાં આ વિષયને વિશેષ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી અને ઝીણવટથી ચર્ચેલા છે. ગુજરાતી 'ભડલી-વાક્યો'નું મૂલ આ ગ્રંથોના શ્લોકોમાં જોઈ શકાય છે. જૂની ગુજરાતીમાં લખેલાં 'ભડલી-વાક્યો'ની એક અપ્રકટ પોથી (અંક ૧૭૫૯) વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના સંગ્રહમાં છે. તેની ૯૩ કડીમાંથી થોડાંક ઉદાહરણો લઈએ : આ ઉપરથી, ગુજરાતી સાહિત્યના એક પદ્યપ્રકાર તરીકે આ સાહિત્યની પ્રાચીનતા લગભગ પાંચસોથી ચે વધારે વર્ષ જેટલી જૂની મંફી શકાય તેમ છે:—

“જિઠ્ઠ માસહ રવિકિરણ, જઈ તપઈ લુપ વાઈ :

તુ જાણે ધણિ જલહરિ, ગજલ ઉવરિ ન માઈ. ૨૭

આસાઢહ અંધારીવહ દસમઠ રાહિણી હોઈ :

ધણ વરસઈ કણ ભડલી, હત્યિ ન જિનઈ કોઈ. ૪૮

જિહિં નખતિહિં ભડલી, કાંઈ હોઈ અરિદું :

તિહિ નવિ વરસઈ અંબરહ, સો જાણિજે વિણદું. ૫૩

જઈ આસાદિ પૂન્નિમહ, પગ્વન ઉત્તર વાઉ :

છોડિ બયલા ફાડિ હવ, મેદિહન કરસણુ ઢાઉ.” ૪૫

જેઠ માસમાં તાપ પડે અને હૂ વાય તો હે પ્રિય (ધણિ), તું બળુજે (એટલો બધો વરસાદ ચઢી આવશે કે) વાદળાનો વરસાદનો ગર્ભ ઉદરમાં માશે નહિ.

અષાઢ મહિનાની વદ દસમે રેહિણી નક્ષત્ર હોય, ત્યારે ઘણો વરસાદ પડશે, અને ખૂબ પાકશે. લોકો તેને હાથ પણ નહિ અડકાડે (એટલું બધું પાકશે.)

જે નક્ષત્રે કઈ અનિષ્ટ થાય તે નક્ષત્રે વૃષ્ટિ થાય તો તે નક્ષત્રે વૃષ્ટિ થશે નહિ; અને તે વરસ બગડશે.

જો આષાઢી પૂનમે ઉત્તર તરફ પવન વાય તો (હે ખેડૂત !) તું બળદને છોડી મૂકજે, હળને ફેંકી દેજે, અને કરસણુ પકવવાનો ઉત્સાહ છોડી દેજે (કારણ કે પછી વૃષ્ટિ થવાનો સંભવ રહેશે નહિ.)

અહીં આપેલાં જગલગ વિક્રમના પંદરમા શતકથી અર્વાચીન નહિ એવાં ‘ભડલી-વાક્યો’ની ભાષા, વ્યવહારમાં પ્રચરિત થવાથી, તે ઘસઈ ઘસાઈને આધુનિક બની ગઈ છે : તેના થોડા નમૂના લઈએ :—

“જ્યેષ્ઠા ને મૃગશીર્ષમાં વળી તપે જો મૃગ :
ખોલે ભડલી એમ જો, નિપજે અન્ન અતૂત.
મહા સુદિ પૂનમ દિને, ચંદ્ર નિરમળો જોય :
પશુ વેચો, કણુ સંગ્રહો, કાગ હળાહળ હોય.
આષાઢ સુદિ પંચમી, જો અખૂંકે વીજ :
દાણા વેચો, ઘર કંગે, રાખો બળદ ને બીજ.
આષાઢી પૂનમ દિને, વાદળ-ભીતો ચંદ્ર :
તો ભડળી જોવી કહે, સઘળાં ઘર આનંદ.”

શ્રાવણ પહેલાં પાંચ દિન, મેહ ન મંડે આળ;
પિયુ ! પધારે માળવે, હમે જથું મોસાળ.
શ્રાવણ મહિને પંચમી, જો ધડકે મેહ :
ચાર માસ વરસે સહી, એમ કહે સહદેવ.”—વગેરે.
‘મૃગશર ન વાયા વાવલા, આર્દ્રા ન વૃષા મેહ :
ભરજોખનમાં ના’યો ખેટો, ત્રણે હાર્યાં તેહ !’

(મૃગશીર્ષ નક્ષત્રમાં વાયુ વાય નહિ, આર્દ્રામાં મેહ ન વરસે, તે માતપિતાના ભર-પૌત્રમાં જો પુત્ર ન આવતરે—તો એ ત્રણે એજે ગયાં સમજવાં).

‘આયમણી તાણે કાચળી, જો ઊગમતે સૂર :
દાદા કે’ વાછરુ વાળજે, નિદર જાશે પાણીને પૂર.’

(જો સૂર્ય ઊગતી વેળાએ પશ્ચિમ દિશામાં મેઘધનુષ્ય ખેંચાય તો ચેતીને, જલદી વાછરુ સીમમાંથી વાળી લાવજે; કારણ કે એ તો પ્રયંડં વૃષ્ટિ થવાનું ચિહ્ન છે).

તેનાથી ઉત્પદ્—

‘પૂરવ તાણે કાચળી, જો આયમતે સૂર :
ભડકી વાયક એમ ભણેઃ દ્વિધે જમાડું ફૂર.’
‘સ્વાતિ દીવા જો બળે, વિશાખા ખેત્રે ગાય :
તો રાણીબયા રણે ચઢે, ને પૃથ્વી પ્રહલે થાય.’

(જો દીવાળી સ્વાતિ નક્ષત્રમાં આવે તે ગોધનનેરશ વિશાખા નક્ષત્રમાં આવી પડે તો તે ઉત્ક્રાપાતના ચિહ્ન સમજવાં).

ભડકી-વાક્ય એ એક વિશિષ્ટ સુભાષિત—પ્રકાર છે. જેમાં ઋતુનાં સ્વરૂપોને સંક્ષિપ્તરૂપે રજૂ કરનારી કહેવતોને સમાવેશ થાય છે. આમાં મુખ્યત્વે ઋતુઓનાં રૂપસૌંદર્ય કરતાં પણ લોકસંધનું તત્ત્વ ઋતુઓના ગુણદોષ પર વધુ હવું. કારણ કે જનતાનો પ્રાણ-પ્રશ્ન જ રોડીનો હતો. રોહિણી નક્ષત્ર જો ગાજે કે દાઝે (એટલે કે વીજળીના ચમકારા દાખવે) તો

એવા દુષ્કાળનાં દાંતિયાં કરતાં નક્ષત્રનું આકાશી સૌંદર્ય, જનતાને શી રીતે કાવ્યપ્રેરક બને?

‘ભડળી વાક્યો’માં કેવળ ચોમાસાના ચાર માસનો જ સંબંધ હોય છે એવું નથી. ખીજાં સારાં નરસાં વાર કે તિથિનાં ફળ પણ દોષ પ્રસિદ્ધ પ્રસંગને ઉશ્કેરે જણાવવામાં આવે છે : જંમકે

“શનિ આદિતાં મંગળાં, જો પોઢે જલુરાય :

(તો) ચાક ચડાવે મેદિની, ને કરકે પાળ બંધાય.”

(દેવપોહિણી અગિઆરશ જો શનિ, રવિ કે મંગળના રોજ આવે તો પૃથ્વી ચક્રર ચઢે, અને મુવેલાં ઢોરનાં હાડપિંજરો (કરકાં) એટલાં બધાં વધી પડે કે તેના ગંજ ખડકાય : મતજબ કે ભયંકર દુષ્કાળ પડે.)

લોકો માને છે કે ભડલી-વાક્ય એ ભવિષ્યવાણી છે. એટલું જ નહિ પરંતુ એ તો અનુભવના ઉદ્ગારો છે. વર્ષો સુધી ઋતુઓના ફેરફારો અને ખેતીના વ્યાપારોનું સૂક્ષ્મ દર્શન કર્યા પછી, તેની અંદર જે અચલ નિયમો કામ કરી રહ્યા છે તેને લોકકવિએ કાવ્યબદ્ધ કર્યા છે. વૃષ્ટિ સંબંધી ઉદ્ગારો જોઈએ :—“જો વરસે આદરા, તો બારે પાધરા” (આદ્રા નક્ષત્રમાં વરસાદ થાય તો બારે માસ સીધા ઊતરે); ‘વરસે ઉત્તરા, તો ધાન ન ખાય કૂતરા’—(એટલે એટલું બધું વધુ પાકે કે કૂતરા પણ ખાતાં થાકે); ‘વરસે મધા, તો ધાનના ઢગા’ અથવા ‘ખડના ઓઘા’ : તેમ ‘વરસે ભરણી, તો નાર મેલે પરણી’ (ભરણી નક્ષત્ર વરસે તો પરણેલી સ્ત્રીને પણ ત્યજી દેવી પડે તેનો કારમો દુષ્કાળ પડે)+ ‘વરસે સ્વાંત તો ન વાગે તાંત’ (સ્વાતિમાં વરસાદ થાય તો પિંજરાની તાંત ન વાગે, અર્થાત્ રૂનો પાક ન ઊતરે); ‘અસલેખા ચગી તો ચગી, ને ફગી તો ફગી’ (આશ્લેષા નક્ષત્ર જો સારું

+ સરખાવો, એ જ રીતે એવા ભયંકર વરતારાને વ્યંજનાદ્વારા સૂચિત કરતો દૃષ્ટો:-

“સાવન મુકલા સપ્તમી, જો વરસે અધરાત;

તું પિય ! જઈહો માલવા, મેં જઈહું ગૂજરાત.”

વરસે તો સારું, નહિતર તદન અગાડે); 'રોણુ દાઝી' (રોહિણી નક્ષત્રમાં મેહ વિનાની એકઠી વીજળી થઈ હોય તો ભયંકર દુષ્કાળ પડે; એને 'રો'ણુ દાઝી' કહે છે). 'જો વરસે હાથિયો (હસ્ત નક્ષત્ર), તો મોતીએ પૂરાય સાથિયો'; 'જો વરસે હસ્ત, તો પાકે અઢારે વસ્ત'—વગેરે.

ખેતીનું કામ એવું છે કે વાવણી વેળાનો જરી જોટલો વિલંબ એટલે મોટું નુકશાન. તેથી કહેવત પડી કે : 'વાવણી, ઘી-તાવણી' : ચૂને ઘી તાવવા મુક્યું હોય તેને જરાવાર પણ વિસારતાં ઘી કકડીને નાશ પામે છે; એ જ પ્રમાણે વાવણીમાં થે વિલંબ ભયંકર. આવી કહેવતોમાં લોકકલ્પના, લોકાનુભવ અને લોકોની કવિતાએ સરખવેલું સૌંદર્ય હોય છે.

થોડાંક વધારે દષ્ટાંતો, ભાષાની દૃષ્ટિએ અભ્યાસીને ઉપદારક થાય તે માટે જિતારિયે. મોટે ભાગે આ ભડગીવાક્યોનો રચનાગ્રંથ 'દૂહા'નો છે; બીજો રચનાગ્રંથ ચોપાઈને મળતો છે :—

પંચમિ રોહિણી, સત્તમિ અદા (આદ્રા) :

પુખ (પુખ્ય) નવમી, પૂનિમ તદિ ચિતા (ચિત્રા) :

એહે જઈ વરસંતા દિદા,

તૂ સીયાલૂ ગખસ વિનદા.'

જિદ્દહ માસહ સેય-દસમિ, જઈ આવઘ સણિવાર :

પાણી ન પડઘ, જણ મરઈ, પુહુવિ ન હોઘ સગાલ.

આવણુ માસિ અમાવસિ, જઈ નવિ વરસસિ મેહુ :

તુ તૂં જણુઈ ભડગી, સજજણુ ગયા સનેહુ.

જઉ અજૂઆલી ભાદ્રવઘ, પંચમિ જલહલ દેઈ :

તુ જણેવું ભડગી, મેહાજ આવિઉ છેહુ.

જઉ નવિ વૃહિ અંબરહ, પુણુ ઉગિઉ અગતિય :

તાં જણેવું ભડગી, પુહવી નીર ન અતિય.'

પ્રાચીન ગ્રંથલંકારોમાંથી 'ભડગી વાક્યો'નો વિશિષ્ટ સંગ્રહ થવાની

જરૂર છે; પરંતુ એમાંનાં વાંચનાં વાંચકોના અર્થ અસ્પષ્ટ-સમજ ન શકાય તેવા-રહે છે. વળી વિવિધ પાઠાન્તરોને લીધે કયો પાઠ મૂળ છે અને પાછો શાસ્ત્રશુદ્ધ છે તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે. જ્યોતિષ તથા વાયુવૃક્ષશાસ્ત્રના અભ્યાસી, અને કાદિયાવાડ તથા ગુજરાતની જૂની લેખકલાપાના ગ્રામ્યશાસ્ત્રોના જાણકાર તન્દ્રી જ 'લડળી વાંકો 'નું સંશોધન શક્ય છે: કોઈકે તેમ કરવાની ખૂબ જરૂર છે.

૧૬

વી વા હ લુ-વેલિ.

વી વા હ લુ, વેલિ મંગલ, વિવાહ : આપણ છવન માટે, પ્રાચીન ધર્મશાસ્ત્રોએ અને સ્મૃતિકારોએ ચાર વર્ણ અને ચાર આશ્રમની વ્યવસ્થા કરી છે: તેમાંથી વર્ણની ચાર દૈવાધીન અથવા દૈવાયત્ત માનવામાં આવી છે; કારણ કે તેનો સંબંધ મનુષ્યના જન્મ સાથે છે પરંતુ આશ્રમ-વ્યવસ્થાની વાત તો મનુષ્યના ઘડતર અને આત્મવિકાસની સાથે સંકળાયેલી છે. જન્મગીના પ્રવાસમાં ગોઠવેલા આ 'આશ્રમો' ચિસાંમારૂપ છે: એમાંથી કેઈમાં પણ વધારે અસક્તિ મનુષ્યે રાખવાની નથી: ચાર આશ્રમના પુરુષાર્થો એટલે તેમાં મેળવવાના પદાર્થો પણ જુદા જુદા છે: ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ: એમાંથી છેલ્લો પદાર્થ મોક્ષ સૌથી મોટો છે, તે મેળવવા માટે, પહેલાં ત્રણનું પ્રમાણસર-સરખા પ્રમાણમાં-સેવન કરવું ઘટે છે: ધર્માર્યકામા: સમમેવ સેવ્યા: ।

ચાર અશ્રમમાંથી ગૃહસ્થાશ્રમ, એ આશ્રમવ્યવસ્થાનો પાયો છે: કારણ કે બાકીના ત્રણ આશ્રમો ગૃહસ્થાશ્રમને આશ્રયે જ ટકી રહે છે." "જેવી રીતે નાની મોટી નદીઓ સાગરમાં જ અંતિમ સ્થિરતા પામે છે, તેવી રીતે જ્યાં આશ્રમીઓ ગૃહસ્થાશ્રમને પ્રાપ્ત કરીને જ સ્થિરતા મેળવે

છે.” (મનુસ્મૃતિ; ૬, ૯૦). સમસ્ત પ્રજા અને સૃષ્ટિના ટકાવની દૃષ્ટિએ, ગૃહસ્થાશ્રમ એ મહાતપનો આશ્રમ છે.

શું વર કે શું કન્યા-તેના જીવનમાંનો, ગૃહસ્થાશ્રમનો ખીજો આશ્રમ, તેના સમગ્ર જીવનને આવરી લે છે; અને તેની જાંડી ઘેરી જાપ મૂકી જાય છે. મનુષ્યના જીવનમાં સોળ ‘સંસ્કારો’થી લાવનાઓ ભરવામાં આવે છે. તેમાંથી ‘જનમ, પરણ ને મરણ’—એ ત્રણ પ્રસંગો તેના જીવનમાં ખૂબ મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. તેથી જ હિંદુઓના હિંદુવિધિ પ્રમાણેનાં લગ્નમાં, લગ્ન એક ‘સંસ્કાર’ મનાય છે; ખીજી પ્રજાઓમાં અને ખીજા ધર્મોમાં લગ્નને એક ‘કરાર’ લેખવામાં આવે છે—જે કરાર જીવનભર ન થે પાળવો પડે એવી તેમાં છૂટ રહે છે. સમાજ અને કુટુંબવ્યવસ્થામાં સંસ્કૃતિનું ખીજ રહેલું છે. વિવાહ અથવા લગ્ન—એ વ્યવસ્થા માટેનો મૂળ પાયો છે. વિવાહની વ્યવસ્થા કાયમી સહચારવાળી યોજના સિવાય સંસ્કૃતિ કદખી શકતી નથી. ઓપુરુષના કાયમ સહચારયુક્ત જીવનમાંથી જ પ્રેમ, સેવા, ત્યાગ, સહકાર ઇત્યાદિ ગુણો ખીજતીને મનુષ્યે પોતાના લાવનાત્મક જીવનનો આદર્શ ધડ્યો છે. એ આદર્શને અનુભવવા માટેની ઈચ્છામાંથી જ ધર્મ અને કદખનાનો પરુ જન્મ થયો છે.

હિંદુના જીવનમાં, આવું મહત્ત્વભરેલું સંસાર-પ્રવેશનું પર્વ આનંદ-મંગલથી ઉજવાય એ સ્વાભાવિક છે. પ્રાણણીય તથા જૈન સમાજોમાં મોટે ભાગે લગ્નપ્રણાલિદા એકસરખી જ વ્યાપક હતી. સં. ૧૫૬૮ માં રચાયેલા ‘વિમલપ્રખંધ’માં તથા સં. ૧૭૩૮માં રચાયેલા ‘શ્રીપાલ રાજના રાસ’માં એજ વિધિનો નિર્દેશ કરેલો છે. શ્રી. હેમચંદ્રાચાર્યે ‘ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ ચરિત’ના પ્રથમ પર્વમાં (સર્ગ ૨, શ્લોક ૭૬૮-૮૭૯) શ્રી ઋષભદેવનું સુમંગલા અને સુનન્દા સાથેના લગ્નનું વર્ણન કરેલું છે. તેમાં તેમના સમયના ગુજરાતના લોકાચારનું પ્રતિબિંબ હોવાનો સંભવ છે. + લગ્નકાલ-‘લગ્ન-

+ વિશેષ માટે જુઓ, પ્રો. હીરાલાલ કાપડિયાનો લેખ : ‘આપણી લગ્નપ્રણાલિકાનું તુલનાત્મક અવલોકન.’ (શ્રી કાર્ણસ ગુજરાતી સભામહોત્સવ ગ્રંથ, ૧૯૪૦).

ગાળા'—ના મહિનાઓ પણ નક્કી થયેલા હોય છે. સંસ્કારી જનોમાં લગ્નસંબંધી અનેક માંગલિક ખ્યાલો પ્રચલિત છે. તે ખ્યાલોને, ભાત-ભાતની અને જાતજાતની રૂઢિ, આચાર તથા ગાન્યતારૂપે, ગૂંથી લેવામાં આવ્યા હોય છે. આવા 'વિવાહ'ની વાત સૌને પોતપોતાની રીતે પસંદ આવે છે,* અને તેથી જ કહેવત પડી છે કે 'વિવાહથી રૂંકું શું' ?

વિવાહ પ્રસંગે, જે જે લોકાચાર અને કુટુંબાચાર તથા ગૃહ્યસૂત્રોને અનુસરી શાસ્ત્રીય વિધિઓ વડે ગૃહસ્થાશ્રમ-પ્રવેશનું પર્વ ઊજવવામાં આવે છે તેનું સ્થાન સાહિત્યમાં પણ એક વર્ણવિષય તરીકે હોય એમાં નવાઈ નથી.

'વિવાહ', 'સ્વયંવર', 'મંગલ', 'વેલિ' અથવા 'વેલ્લ' 'વીવાહલુ' એવા નામવાળી અનેક રચનાઓ મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્ય-સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત છે. એમાંથી છેલ્લો 'વીવાહલુ'નો પ્રકાર જૈન સાધુ-કવિઓને હાથે વિવાહના આખા પર્વને એક જુદી તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ સમજાવવા માટે અસ્તિત્વમાં આવ્યો છે. ખાસ કરીને સાધુઓની દીક્ષાના ઐતિહાસિક પ્રસંગને એટલે કે 'સંયમશ્રી' રૂપી કન્યાને પરણવા જનાર બાલક સાધુના સંસાર-ત્યાગને ગૃહસ્થાશ્રમીઓના સંસાર-પ્રવેશના પર્વ સાથે-જાણે વિરોધાભાસદ્વારા વધારે અસર કરવાના હેતુથી અપરદાવવામાં આવ્યો છે: સંસારીઓને સમજાવવા માટે, તેમના સંસારમાં ખૂબ જાણીતું હોય એવું જ રૂપક વધારે અસરકારક નીવડે : આ દૃષ્ટિએ અનેક નાનામોટી કૃતિઓ 'વીવાહલુ'ના નામથી જૈન સાધુઓએ રચી છે : રૂપકમાં આવતા વર્ણન-અમત્કાર ઉપરાંત, આવાં કાવ્યોમાં તે તે સાધુ કે આચાર્યના વિષયમાં ઠીક ઠીક ઐતિહાસિક માહિતી સચવાયેલી રહી છે-એટલું એનું સાહિત્ય-દૃષ્ટિએ મૂલ્ય છે. એ પણ સાચું છે કે જૈન ધર્મ, લગ્નને માનવજીવનનું આવશ્યક અંગ માનતો નથી.

* 'વરં વરયતે કન્યા માતા વિત્ત પિતા શ્રુતમ્ ।

વાન્વવાઃ કુલમિચ્છન્તિ મિષ્ટાન્નમિતરે જનાઃ ॥ '

એ તો અપ્રહયર્થ ઉપર-અવિવાહિત જીવન ઉપર વિશેષ ભાર મૂકે છે. જેઓ એ તરવારની ધાર જેવા તીક્ષ્ણ માર્ગે સંચરી શકે તેમ ન હોય તેમને ખ્યાવવા માટે, અપ્રહયર્થ ઉપર મૂકાતી મર્યાદા લક્ષમાં રાખી, લગ્નને નીલાવી લેવામાં આવે છે. 'વીવાહલુ'માં આવતા રૂપકને મળતું, ધીરાભગતે 'સુગતિ' ખાઈતો વિવાહ' નામે ૧૧ 'ધોળ' (સં. ઘવલમંગલ) નું 'વિવાહ' કાવ્ય રચ્યું છે. 'વીવાહલુ'નો કાવ્ય-પ્રકાર આમ 'રૂપકગ્રંથી' કાવ્યો સાથે વધારે સંબંધ ધરાવે છે; તેમજ 'જૈન શાસ્ત્ર'ઓમાં અને 'પારમાસ'માં પણ આ જ વિષય જુદી રીતે ગૂંથેલો હોય છે. રચનાક્રમ પ્રમાણે પહેલાં 'વીવાહલુ'ના પદ્ય-પ્રકારનો પરિચય ત્રણ ચાર દૃષ્ટાંતોથી કરીએ:—

‘શ્રી જિનેશ્વરસૂરિ વીવાહલુ’* : સંયમરૂપી નારીની સાથે સાધક યતિનાં જાણે કે લગ્ન થાય છે; અને અખું વિવાહનું રૂપક પડી કવિ આ નિમિત્તે ઘટાવે છે : અત્યાર સુધીમાં જાણવામાં આવેલું આ જાતનું આ પ્રાચીનતમ કાવ્ય છે. તેની રચના સં. ૧૩૩૧ પડી થોડા સમયમાં થયેલી છે. કવિનું નામ છેલ્લી ૩૩મી કડીમાંથી મળી આવે છે;—

‘એહ વીવાહલુ જે પઢહિં જે દિયહિં, ખેલાખેલિય રંગ ભરિ:
તાહ જિણેસરસૂરિ સુપસન્નુ, ઈમ ભણુઈ ભવિય ગણિ સોમસુતી.’

(આ વીવાહલાને ખેલનાર અને લખાવીને દાન આપનાર, ઉપરાંત ખેલનારા રંગભેર ખેલે તો તેને પણ ગુરુ પ્રસન્ન થાય):—

મારગાડના મરુકોટુ નગરના ભંડારી નેમિચંદ્ર (‘ધષ્ટિકથતક’ સંસ્કૃતના રચનાર)ને ત્યાં, તેમની પત્ની લક્ષ્મીથી સં. ૧૨૪૫માં જન્મેલા અંગડ નામના પુત્રે, સં. ૧૨૫૫માં ખરતરગચ્છના જિનપદ્મસૂરિ પાસે ખેડનગરના શાંતિજિનમંદિરમાં ‘જિનેશ્વરસૂરિ’ નામ ધારણ કરી, દીક્ષા લીધી હતી. તે પ્રસંગને કવિતામાં ગૂંથતો એક ટૂંકો રાસ તેમના શિષ્ય સોમમૂર્તિએ રચ્યો

* જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ (૧૯૨૬) માં પ્રગટ; તથા ‘ઐતિહાસિક જૈન કાવ્યસંગ્રહ’, સંપાદક અગરવંદ નાહટા (૧૯૩૮) દ્વારા પ્રગટ.

છે. આ કાવ્યમાં સં. ૧૩૩૧માં બનેલા એક બનાવનો ઉલ્લેખ છે. તેથી તેની રચના તે પછીની છે.

બાલકે જ્યારે માતાને કહ્યું કે ‘પરણિસુ સંજમસિરિ વર નારી’ ત્યારે માતા તેને સમજાવે છે :—

“પલણુષ માયા, સંભલિ લાકશુ.”

તુહુ નવિ જાણુષ બાલકે ભોલકે, ઈહુ વ્રત હોસ્થઈ ખરકે દુહેવકે ॥
મેરુ ધરેવકે નિય ભુય-દંડિહિ, જલહિ તરેવકે આપુણુ બાહુહિ ।
હિંડેવકે અસિધારહં ઉવરે, લોહ ચિણા ચાવેવા ઈણિ પરિ ॥
તા તુહુ રહિ થરિ, કહિયઈ લાગિ, જં તુહુ ભાવઈ વાંછિત માગિ.” ।

બાલક અંબડે કહ્યું, ‘કિપિ ન ભાવષ વિણુ સંજમસિરિ’ : કલિયુગમાં સંસારની અસારતા પણ બાળકે કહી બતાવી.

આખરે દીક્ષાની સંમતિ મળતાં, અવનવા પ્રકારનો વરઘોડો જનઘણ-ઓનો નિકળ્યો :—

‘અભિનવ એ ચાલિય, જનઉત્ર અંબડ તણુઈ વીવાહિ,
આપુણુ એ ધમ્મહ ચક્કવઈ, હૂયકે જનહ માહિ.’

પિતા તેમિયંદ્ર લંડારીએ ઉત્સવ કર્યો :—

‘આવહિ આવહિ રંગ ભરિ, પંચમ હન્યય રાય ;
ગાયહિ ગાયહિ મહુર સરિ, અદ્ય પવયણુ માય.
અઢાર સહસહ રહવરહ જોત્રિય તહિ સીતંગ :
ચાત્રહિં ચાલહિં ખંતિ સુહ, વેગિહિં ચંગ તુરંગ.’

આખી જન કુશલક્ષેમ ખેડમાં ગઈ, ત્યાં ભારે ઉત્સવથી દીક્ષામહોત્સવ થયો .—

‘કુસલિહિ ખેમિહિ; જનઉત્ર પહુતિય ખેડમઝારિ;
ઉછવુ હૂયકે અધિપવરો, નાયહિ ફરફર નારિ.’

જિનપતિસૂરિએ વરની જનને વધાવી, અને અમીરસ ભરેલા જ્ઞાનની જમણુ-
વાર કરી :

‘જિણવઠ્ઠિસૂરિણ મુણિપવરો, દેસણ અમિયરસેણ;
કારિય જમણુવાર તહિં, જનહ હરિષભરેણ.’

આ કાવ્ય તેની કવિતા કરતાં, તેમાં ગૂંથેલા એક ‘વીવાહલુ’ના સાહિત્યપ્રકારના પ્રાચીનતમ નમૂના તરીકે કીમતી છે. તે સાથે સંવત ૧૩૩૧ પછી થોડા જ સમયમાં રચાયેલા આ ‘વીવાહલા’નો રચનાગ્રંથ પણ રસ પડે તેવો છે. એમાં ‘ચોપાયા’ ઉપરાંત ‘ઝૂલણા’ ને ‘વરતુ’ છંદ ધ્યાન ખેંચે છે. ‘તુ’ કરતાં ચે શુદ્ધ ઝૂલણાછંદની આ સમયમાં નવાઈ છે —
‘નગરુ મનુકાટુ મરુદેશ સિરિવર-મઉડુ, સોહ એ રયણુ-કંચણુ-પહાણુ;
જલથ વજજંતિ નય ભેરિ ભંકારઓ, પહિ ઉ અન્નરસ હિયથે ધસકકો.’

આની પછી સં. ૧૪૩૨ના અરસામાં રચાયેલા નીચેના ‘વીવાહલા’માં આ ‘ઝૂલણા’ શુદ્ધ સ્વરૂપે દેખા દે છે.

‘શ્રી જિનોદયસૂરિ વીવાહલઉ’ : ની ૪૪ કડી છે.* અરતરંગચીય જિનોદયસૂરિની દીક્ષાનો પ્રસંગ એમાં છે. ગુજરાતમાં પાદ્મણુપુરમાં સંવત ૧૩૭૫ માં શા. રુદ્રપાલને ત્યાં ભાર્યા ધારલદેવીથી એક પુત્રનો જન્મ થયો. તેનું નામ સમરો (સમરિગ) હતું. એક જિનકુશલસૂરિ ત્યાં પધાર્યા. તેમના ઉપદેશથી આદ્યાવસ્થામાં જ સંયમશ્રી પરણવાની તેને પ્રમજ ભાવના થઈ. તેથી સં. ૧૩૮૨ (કે સં. ૧૩૮૯) માં પાદ્મણુપુરથી ભીમપદ્મી (અથવા ભિન્નમાલ) જઈ માતાપિતાએ નંદી-મહોત્સવ કર્યો. તે વખતે સમરોએ કિલ્લુ નામની બહેન સાથે, વૈરાગ્ય ઉપજતાં જિનકુશલસૂરિ પાસે દીક્ષા લીધી; અને નામ સોમગ્રલ પાડ્યું. વાચક સોમગ્રજાણીને તરુણપ્રજાચાર્યે ‘જિનોદયસૂરિ’ નામ આપી, જિનચંદ્રસૂરિની માટે રચાયા.

* ‘શ્રી જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્ય સંચય’ [૧૯૨૬] માં પ્રગટ તથા ‘ઐતિહાસિક રાસસંગ્રહ’ ભાગ ૩ : સંશોધક, વિજયધર્મસૂરિ [૧૯૨૨] માં પ્રગટ.

આ 'વીવાહલલિ'ના રચનાર મેરુનંદનગણિ ગુરુના હસ્તદીક્ષિત હતા; તેની રચના સં. ૧૪૩૨માં ગુરુના નિર્વાણ પછી થયેલી છે આત્મરૂપે ગુજરાત, સિંધ, મેવાડ વગેરે દેશોમાં વિહાર કર્યો હતો. કાવ્ય-પ્રારંભ બૃહણા છંદમાં કર્યો છે :—

'સયલ-મણિવંછિયે કામ-કુંભોવમં', પાસ-પથ-કમલુ પણુમેવિ ભત્તિ ।
સુગુરુ જિણદિદ્યસુરિ, કરિસુ વીવાહલલિ. સહાય ભમાહલલિ મુજ્જ યિત્તિ ॥
ઈકકુજગિ જુગ-પવરુ, અવરુ નિય દિકખગુરુ, થુણિસુ હઉં તેહ નિયમઈ બલેણ ॥
સુરભિ કિરિ કંચયં, દુધ્ધુ સકકરવણં, સંખુ કિરિ ભરીહિ, ગંગાજલેણ ॥'

ગુરુનો મહિમા ગાવાથી સોનામાં સુગંધ લળશે, દૂધમાં સાકર મળશે અને શંખ જાણે ગંગાજળથી ભરાશે-માટે જ શિષ્ય 'વીવાહલલિ' રચના પ્રવૃત્ત થયો છે.

જનકુશલસૂરિએ સમર-ખાલકને વિચક્ષણુ જોઈ, તેને દીક્ષા અપાવવા માત્રાપ પાસે માગણી કરી :—

“અહ સયલ લકખણં, જાણિ સુવિચકખણં, સૂરિ દ્વંદ્વેણ સમરં કુમારં;
ભણુપ 'તુહ નંદણો, નયણ-આણંદણો, પરિણુઓ અન્હ દિકખા-કુમારિ'”

ખાલકને તેની માતા સમજાવે છે : 'વત્સ, સંયમકુમારી કન્યા પામતી દોહતી છે અને તેને જાળવતી તેથીય અતી છે. એ કન્યા કેવી છે? એ રૂપે રીઝતી નથી, મોહથી ભીંજતી નથી; તેમ લોભમાં રાચતી નથી, મદનમાં મરત થતી નથી, કાચી ત્રિત્તિને એ પરિહરે છે: વળી એ એટલી બધી અદેખી છે કે બીજા યાદપણુ સ્ત્રી તરફ તારી નજરે એ સાંખી શકે તેમ નથી. માટે હે સરલ સ્વભાવના સદ્ગુણા ખાલક! તું એની વાત મૂકી દે : તને બીજી સદ્ગુણી કન્યા પછાવ શું.'”

માઈ ભણઈ, 'નિસુણિ, વચ્છ ભોલમધણી, તઈં ન પિગ્ગણુએ તાસુ સાર;
રૂપિ ન રીજએ, મોહિ ન ભીજએ, દોહિલી જલવીજઈ અપાર.
લોભિ ન રચએ, મયણિ ન માયએ, કાચએ વિત્તિ સા પરિહરેએ;
અવર નારી, અવલોચાણુ રૂસએ, આપણુપઈં સપિં સત્ત વરએ.'

બાળક તો કહેવા લાગ્યો,

‘મું પરિણાવિન દિકખસિરિ,’ માર્છ બાણુઈ ‘વરનારિ’;
કુમર બાણુઈ, ‘વિણુ દિકખસિરિ, અવર ન મનહ’ મઝારિ.’

આ પ્રકારનો પુત્રનો નિશ્ચય બાણુનાં, પુત્રને દીક્ષાશ્રી સાથે વિવાહ કરવાને માટે જન કાઠીને સૌ સાજન ભોમપક્ષી ગયું. ‘કમિકમિ જનન પહ્તીય મુહ દિણે’ આ પ્રમાણે જન આવી પહોંચી, એટલે પછી ‘દિકખકુમારીય-સઉ’ હથ-લેવઉ’-(હથેવાળો) થયું : લગ્ન કરાવનાર હતા તેમના ગુરુ જિણુકુશલસૂરિ જેમણે જ્ઞાનરૂપી અગ્નિમાં અવિરતિ રૂપી ઘી હોમ્યું :—

‘જિણુકુશલસૂરિ ગુરો આપુણિ જોસિઉ ।

હોમઈ ઝાણાનલિ અવિરઈ ધીઉ ॥ ’

‘સુમનિમાધુસૂરિ વીવાહયો’ કવિલાયણ્યસમયે રચ્યો છે + મેવાડ દેશના જાઉર (જાવર) નગરમાં ગજપતિશાહ વહેગારિયો અને તેની પત્ની સંપૂર્ણદેવી રહેતા હતાં. સંપૂર્ણને એક દિવસ સ્વપ્ન આવ્યું. તે પતિને કહ્યું :

‘લહિઅ મુપન સોહામણુઉ, જાગીઅ વીનવિઉ નાહ રે :

જાણુઉ શેતુંજિ જાહાઈ, કીજઈ નિરમલ ગાત રે.’

આવું પવિત્ર સ્વપ્ન આવવાથી કુલદીપક પુત્ર થશે એવું વ્યવહારીને લાગ્યું. પુત્રજન્મ થતાં આનંદ-ઉત્સવ થઈ રહ્યો. પાંચ વર્ષના કુંવરને નિશાળે મૂક્યો. એ બાણુ છે ગણુ છે: અને એકવાર રમતો રમતો ઉપાશ્રયમાં જાય છે. ત્યાં રત્નશેખરસૂરિનાં દર્શન થયાં. તેમનો ઉપદેશ એ નિત્ય સાંભળવા લાગ્યો; અને એને દીક્ષા લેવાનું મન થયું (‘દીક્ષા કન્વા મઈ વરી એ.)

+ ‘ઐતિહાસિક રાસસંગ્રહ ભાગ ૧’ : સંશોધક, વિજયધર્મસૂરિ [૧૯૨૦] માં પ્રગટ. રચનાની સંવત કે સ્થળ કાવ્યમાં આપ્યાં નથી.

‘કાશુ’માં, ‘આરમાસ’માં તથા ગ્રીક્ષ ‘વીવાહલા’માં આવે છે તેમ, માતા અને પુત્ર વચ્ચે સંવાદ થાય છે; અને પછી માતાપિતા સંમતિ આપે છે.

દીક્ષામહોત્સવનું વર્ણન વિવાહના સમારંભ જેવું આપવામાં આવ્યું છે. ગામેગામના સંધેને કે દાંત્રી-લેખ પાઠવવામાં આવ્યા. કે ‘નપરાજ કુંવર પરિણિસિધ એ, પરિસિધ સંયમ-નારિ તુ’ :

‘ચઉરી ગૂડર તાડિયા એ, તલિયા તોરણ ચંગ તુ,
માહાજન સહ શુમાડીધ એ, મંદિરિ મોટઉ જંગ તુ.
કુંવર હિવ સિણુગારિધ એ, મસ્તકિ ભરીધ ખૂંપ તુ,
બાહે સોવન બહિરખા એ, દીસઈ રૂચડલઈ રૂપ તુ.
કડિં નવરંગ પહેવડઉ એ, ઓઢણિ આછઉ ચીર તુ:
સાર તુરંગમ આણિઉ એ, ચડિઉ બાવન વીર તુ.
કામિણિ મુખિ મંગલ લાણઈ એ, ભટ્ટ લણઈ બહુ છંદ તુ;
લૂણ ઊતાન્ઈ બાહનડી એ, કુંચર અતિ આણંદ તુ.
વર પોસાલઈ આવિઉ એ, દુરિચ ગયાં સવિ દૂરિ તુ;
શ્રી રત્નશેખરસૂરિ વંદિયા એ, મનહ મનોરથ પૂરિ તુ.’

કવિ લાવણ્યસમયનું ‘વીવાહલુ’ માટેનું છેલ્લું પદ્ય યમકથી ઠીક શાબે છે :—

‘નવ નવિચ વાણિહિં, મતિ વિનાણિહિં, હિયઈ હરિષ ધણઉ ધરી,
મઈ એક ચિત્તિહિં, કરીચ ભત્તિહિં, અંગિ આવસ પરિહરી;
જા સાત સાયર, વર દિવાયર, ગયાણ રોહિણી ચંદ્રુ,
તાં એ અનુપમ, સુગુરુ-સરિસકે જયઉ જગિ વીવાહલુ.’ *

* ‘ઐતિહાસિક રાસ સંગ્રહ-ભાગ ૧’ : [સંરોધક વિજયધર્મસૂરિ] (૧૯૨૦)માં પ્રગટ. રચનાની સંવત કે સ્થળ કાળ્યમાં આખ્યાં નથી.

‘જૈનશૂર’ કવિએ ભા. ૧’માં (૧) ‘જાંબૂસ્વામીનો વીવાહલો’ રચ્યા-સંવત ૧૪૯૫, (૨) ‘પાર્શ્વનાથ દશભવ વીવાહલો’, જાંબુગ્રામવાસી શ્રાવક કવિમંત્રી પેથા રચિત (સં. ૧૪૯૪ પછી, સં. ૧૫૪૨ પહેલાં), અને (૩) ‘શ્રી જિન નેમિનાથ ૪૪ ઢાળનું વીવાહલુ’-એ સંખંધી-માત્ર નોંધ આપેલી છે.

‘ શ્રી મહાવીર વીવાહલુ ’ : રચનાર શ્રી. હર્ષસંયમસૂરિ ‘ ગુરુશિષ્ય : ‘ સં. ૧૬૭૪ વર્ષે વૈશાખ સુદિ ૫, ભૌમે પાતશાહ શ્રી શત્રેમ-શાહ રાજ્યે ’ : આ અગ્રકટ ‘વીવાહલુ’ ની પોથી ‘પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર’ ના સંગ્રહમાં છે. બાદશાહ સત્રીમના રાજ્યકાળમાં ઈ સ. ૧૬૧૮ માં રચાયેલા આ ‘વીવાહલુ’ કાવ્યને ‘સિક્ષા-તોક્ત વિવાહલુ’ કહ્યું છે : કલ્પમુત્રને અનુસરી આખા કાવ્યની વીગતો કવિએ આપી છે. ‘વીવાહલુ’ ના કાવ્યપ્રકારને સાર્થક કરનાર વીવાહના રૂપકની પદ્ધિભાષા તેમાં યોગ્ય છે. મહાવીરના જન્મ પહેલાં તેમની માતાને મંગલ-સ્વપ્ન આવે છે ત્યાંથી આરંભી, આખું મહાવીરચરિત કવિએ આપ્યું છે. તેમાંથી મહાવીરે લીધેલી દીક્ષાનો પ્રસંગ અહીં પ્રસ્તુત છે.

લગ્નમાં ‘વધાવા’ ગાય છે તેમ, પંચપરમેષ્ઠિને નમસ્કાર પાંચ ‘વધાવા’રૂપે કવિએ વર્ણવ્યા છે. તે પછી, જે કન્યાને મહાવીર પરણવા જવાના હતા તેનો, પરિચય આપે છે :

‘પ્રવચન નગરીના ઘણી, જિનવર જે હયા આગર્ષ;
સદુપદેશની ધરણી શ્રદ્ધા તે અતિ બગર્ષ ।
તસ પુત્રી દીક્ષા પરણવા આલ્યા વીર જિણુંદ ।
જ્ઞાન ખંડ-વન તોરણુ જોતર્ષ, સુરનર ઈંદ્ર લોકાંતિ ઇંદ્રાદિક
શ્રદ્ધાનિર્ઘ કહર્ષ વાણી; ‘વર જીભાં ધણીવાર હુર્ષ
માંહરર્ષ દ્યુ જિન તાણી.’

શ્રદ્ધા તિહાં ધસમસી, સંયમશ્રીની જે માતા ।
આણુંદ આણીનર્ષ અતિવણુ, પેખિવા જિન જોતાં ।
‘તોરણુ વીરણુ પુંછીયા એ, વટ-જૂવલું શુભ ભાવિર્ષ
શ્રદ્ધાઈ જિન ભણીયા એ !

આણીયાં સંવર-માંહિઈ ત્રિલુવન સુર હરખીયા એ
સંગવ-આવરણ ભંજવીયાં રે, ઠાવીયાં જ્ઞાનનર્ષ ભાવિર્ષ ।
પડલ ભેરી માદલ ઘણું એ, વાજર્ષ દુદુંભી નાદ;

લોકનાં દુઃખ દાલિદ્ર હરખ એ, ધન દીધ સસકિત સાર.
 સંતોષ-શ્રીફલ આપતા એ, વધરાગ ફેફલ પાન :
 જિનગુણ-ચંદન છાંટણાં રે, તારિકિ હઉં છાંટણાં રે
 રથણ સોવનમણિ છાંટણાં રે, મેહલિહિ કુટુંબનું મોહ તુ, ।
 લોચ તે પંચમુષ્ટિ કીડે એ, નિરીહ નિષ્ક્રિયની સોહ તુ ।
 માગશિર વદિ દસમી દિનિષ, સાધી એ લગનની વાર ।
 કર-મેલાવડે નિહાં ફેડે એ, સંયમ-સ્ત્રી લણકે સાર ।
 કંસાર તિહાં મુકાવીડે એ, શ્રદ્ધા સામૂઘં વેગિધં આણીડે એ
 શુભ ધ્યાન-મય થાલ આણીડે એ ।
 જ્ઞાનદર્શન-રતને જડાવીડે એ । મૈત્રિ પ્રમોદ કરુણા મધ્યસ્થે
 સાકર ધી મોદક અમૃતે । સિદ્ધ ગુણ ને કપૂરી વાસીડે
 કંસાર તે થાલિધં પ્રીસીડે । જિનરાજે સ્વયમેવ મંત્રીડે ।
 આસ્વાદી, તેહનધ પવિત્ર કીડે । ”

આ પ્રમાણે વિવાહના રૂપકને દીક્ષામહોત્સવ સાથે ચૂંચી લેવામાં આ
 ‘વીવાહવ્રત’ ના પદ્યપ્રકારની સાથેકતા છે. વચમાં વચમાં વચકાન્ત ‘ઓઝી’
 નું ગદ્ય પણ તેમાં આવે છે. છેલ્લું ‘હરિગીન જંદનું’ વંદન જોનારિયે:—

“ હમ જ્ઞાતનંદન જગત્રવંદન, પાપઅંજન જિનવરે :

શ્રુતદેવતા સુપસાય પામો, વરણું ત્રિભુવન-ગુરો :

જે ભાવિ ગાઇ, ચિતિ ધ્યાઇ, માનવા તિ અતિ ભલા,

બહુ રિક્ષિ પામો, મુગતિ જાઇ, અનંત સુખ જિહાં નિરમલાં.”

‘વીવાહલા’ પછી ‘વેલિ’ કે ‘વેલ’ નામે વિવાહ-પ્રસંગોની
 જોતેતરોની કાવ્યરચના થયેલી છે.

‘વેલિ કિસન રૂકિમણિ-રી’ † (બેકાતેરના રાહોડરાજ) પ્રિથિરાજ-

† સંપાદક : પ્રો. કાકુર રામસિંહ તથા પ્રો. સૂર્યકરણ પારીક, ‘હિંદુસ્તાની
 એકેડેમી’, અલાહાબાદ : (૧૯૩૧) : આ ‘વેલિ’નું બીજું સંસ્કરણ શ્રી. નટવરલાલ
 ઈચ્છારામ દેસાઈનું, ફાર્બંસ રૂઝરાતી સભા, મુંબઈ દ્વારા છપાઈ રહ્યું છે.

રી કહીં.’ અકબરના દરબારમાં આ સાહિત્યરસિક ધીરવીર ક્ષત્રિયનું સારું માન હતું. રાણા પ્રતાપને બિરદાવનારો દુહા ૬ લખનાર આ જ પૃથ્વીરાજ હતા. સં. ૧૬૩૮માં કાબૂલમાં અને સં. ૧૬૫૩માં અહમદનગરની લડાઈમાં એમણે સારું પરાક્રમ બતાવ્યું હતું. સંવત ૧૬૩૭ (ઇ. સ. ૧૫૮૧)માં ખત્રીસ વર્ષની વયે એમણે આ ‘વેલિ’ કાવ્ય ૩૦૫ દોહલામાં રચ્યું છે. તેની ભાષા બોલચાલની રાજસ્થાની નહિ, પણ સાહિત્યિક રાજસ્થાની અથવા [ડંગલ] છે. તેની ઉપર સંસ્કૃત ટીકા પાલણુપુર નિવાસી જૈન પડિત વાચક સારંગે ‘શ્રીવલ્લી ટીકા’ નામથી સં. ૧૬૭૮માં રચી છે. (વૈષ્ણવ ગોપાલદાસના ગુજરાતી ‘વલ્લભાખ્યાન’ કાવ્ય ઉપર લગભગ ત્રીસ સંસ્કૃત ટીકાનો ઉલ્લેખ પૂ.દર ઉપર કર્યો છે.)—જેની સં. ૧૬૮૩માં ઊતારેલી પોથી પ્રાપ્ત થઈ છે: આ ઉપરાંત એક મારવાડી અને બીજી હુંદલી લોકભાષામાં પણ ‘વેલી’ની ટીકા રચાયેલી છે—જેનો આધાર સંસ્કૃત ટીકાકારને મળ્યો છે

‘વેલિ’ શબ્દ વિવાહના અર્થમાં પ્રચલિત થયો છે; પરંતુ કવિ પોતે ‘વેલિ’ નામ કેમ આપ્યું તેની સ્પષ્ટતા ૨૬૦-૨૬૨મા ‘દોહલા’માં કરે છે:—

‘વલ્લી તસુ બીજ ભાગવત વાયૌ, મહિ થાણૌ પૃથુદાસ મુખ ॥
મૂલ તાલ જડ અરથ મંડપ હે, સુથિર કરણિ અદિ જાહ સુખ ॥

પત્ર અકબર દલ દાલા જસ પરિમલ, નવરસ તન્તુ ત્રિદિ અહોનિસિ ॥
મધુકર રસિક સુભગતિ-મંજની, મુગતિ ફૂલ, ફૂલ ભુગતિ મિસિ ॥’

‘વેલિ’ રૂપી વેલનું બીજ ભાગવદ્ભક્ત પૃથ્વીરાજે શ્રીમદ્ ભાગવતમાંથી લઈ, પોતાના અંતઃકરણરૂપી ક્ષેત્રમાં તે ગેપ્યું છે; અને તે ભગવાનની સ્તુતિરૂપે તેમના મુખમાંથી કાવ્યરૂપે પ્રગટ થયું છે. ભાગવતમાં વળું વેલી એવી ભગવદ્ભક્તિ તે ભક્તિરૂપી બીજ ભક્તકવિના હૃદયમાં રોપાયું: જેને પરિણામે ભક્તના મુખરૂપી ક્યારામાંથી આ ભક્તિ-‘વેલિ’ અંકુરિત બનીને

૬ એમાંનો એક દુહો : ‘અમ્મે ચીતોડાહ, પૌત્રપત્તે પ્રતાપસી :

સૌરભ અકબર શાહ, અડિયલ આલિડયા નહીં.’

પ્રગટ થઈ. આ રચનારૂપી વેલનાં મૂળ, દોહરાની લય તથા સંગીતદ્વારા દૃઢ થયાં છે; જેના આધાર પર એ ઊભાં છે; અને એનો ભાવ તથા આશયરૂપી એવો ‘મંડપ’ રચાયો છે કે જેના પર કાવ્યવેલની શાખાપ્રશાખા ફેલાતી રહી છે, આ ‘વેલિ’ના મંડપની સઘન છાંય નીચે જેસવાથી શ્રદ્ધાળુઓને ઠંડક અને ચિરશાંતિ મળે છે. ‘વેલિ કાવ્ય’ના અક્ષર એ વેલનાં પત્ર, અને કાવ્યમાં પ્રભુગુણગાન તે કાવ્યની સુવાસ છે; આ વેલની ગૂંથણીમાં નવરસ સમાયા છે; છતાં ૩૦૫ છંદવાળી આ ‘વેલિ’ મહાકાવ્ય નથી; પણ એક સર્ગવાળું ખંડકાવ્ય છે.

‘વેલિ’માં વપરાતો છંદ ‘વેલિયો ગીત’ નામે ઓળખાય છે. માત્રામેળ છંદોની જાતિમાં ‘છોટી સૈણોર’ નામક છંદ ગણાય છે; તેના ચાર ઉપ-ભેદોમાંનું એક ‘વેલિયો’ હોય છે; કેટલીકવાર ૧૬ ને બદલે ૧૮ માત્રા પણ થઈ જાય છે.

‘મુદરાવાલી તુક મહી, મુદરામાંહિ મુણ્નત;

બલૈ ગીત ઇમ વેલિયો, આદ શુરુ લઘુ અંત.’

‘વેલિ’ માં કૃષ્ણ-કુટિમણીના વિવાહનો પ્રસંગ (ભાગવત, દશમસ્કંધ અધ્યાય પર થી પપ્પ-ચાર અધ્યાયની કથા) કવિએ લીધો છે; અને તેમાં શૃંગાર રસ પ્રધાન છે. ‘વેલિ’ નું બીજું નામ વિવાહવાચી ‘મંગલ’ પણ કવિએ છેવટે જણાવ્યું છે:—

“મન શુદ્ધિ જપતાં કુટિમણી-મંગલ, x નિધિ સમ્પતિ થાઇ કુસલાનિત !
દુર દિન, દુરગ્રહ, દુસહ દુર્દસા, નાસે દુસુપન, દુર નિમિત્ત ॥” ૨૮૬

x બંગાળી સાહિત્યમાં ‘મનસામંગલ’, ‘લક્ષ્મીમંગલ’, ‘ધર્મમંગલ’, ‘ચેતન્ય-મંગલ’—એવાં મંગલાન્ત પદવાળાં ઘણાં કાવ્યો રચાયાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઓગણીસમા સૈકાની, મોટે ભાગે ઉત્તર ગુજરાતની મનાતી એવી પૂરીબાઈએ ‘સીતા-મંગલ’ નામનું છ. કડવાંનું સીતાવિવાહનું કાવ્ય રચ્યું છે. [‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ ભાગ ૧ માં તે પ્રગટ છે.] એમાં વિવાહમંડપમાં આવતી સીતાનું વર્ણન સુરેષ છે. વિવાહવિધિમાં અપાતી વસ્તુઓમાં ‘બરણપુરી બાલ્લેક’, ‘વીસલનગરની થાળી’ ‘હુંગરપુરની ગ્રારી’, ‘વીળપુરી વાટકા’ અને ‘પાટણની પટાણી’ને એમણે સંભારી છે.

ગદ્યસ્થાપત્રીઓને મુખ ઉપજે એવી પણ એમાં ફલશ્રુતિ છે:-

“ ઉપજે અહોનિશિ આપ આપમૈ રુખમણિ-કિશન-સરીખ રતિ ।

કહે વેલિ, વર કહે કુંમારી, પરણી પૂત મુદાગ પતિ ॥”

‘વલ્લભવેલ’ નામે ઐતિહાસિક કાવ્ય (‘બીજું’ નામ ‘જન્મવેદ્ય’)

એક કેશવદાસ વેળુચે:સંવતના ૧૭મા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં રચ્યું છે. તેનાં નવ ‘ભીંઈ’ છે. ગોપાલદાસના ‘વલ્લભાખ્યાન’ની સંપૂર્ણ અસર આ રચના પર વરતાય છે. એમાં કાવ્યના ચરિત્રનાયક પ્રસિદ્ધ ‘ચોરાસી’ અને ‘બસે આવન’ વેળુચે:નો ‘વાર્તા’ઓ ગદ્યમાં રચનાર શ્રી ગોકુલનાથજી [શ્રી વલ્લભાચાર્યના પુત્ર શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીના ત્રુર્થ પુત્ર (સં. ૧૬૦૮-૧૬૯૭)] સં. ૧૬૭૭માં ગોકુલ આગ્યા ત્યાં સુધીની હકીકત કવિએ તેમાં નોંધી છે અહીં ‘વેલ’ શબ્દ વંશ-વેલના અર્થમાં લીધો છે. એમાં વલ્લભાચાર્યની જન્મસંવત ૧૫૨૯ નોંધી છે જે તે સંબંધમાં પ્રાચીનતમ ઉલ્લેખ છે: બીજી મનાતી સંવત ૧૫૩૫ની છે. ગોપાલદાસ વ્યારાવાળાએ ‘પ્રાગટ્ય સિદ્ધાંત’ કાવ્યમાં પણ સં. ૧૫૨૯ની ચૈત્ર વદી ૧૧ની જન્મસંવત આપી છે.

આ કાવ્યમાં શ્રી વલ્લભાચાર્યની ભારત-પગ્નિકા, શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીની ગુજરાતની છ વખતની મુલાકાત, શ્રી ગોકુલનાથજીના જીવનના ‘માલાપ્રસંગ’ વગેરે પ્રસંગો, કવિએ ટૂંકામાં પણ ચરિત્રમાં ઉપયોગી થાય તેમ ગૂંથ્યા છે. ખાસ કરીને કવિએ નોંધેલી પ્રસંગોની સાલવારીની દૃષ્ટિએ આ ‘વેલ’નું મહત્ત્વ છે. ચરિત્રનાયક ગોકુલનાથજી ગુજરાતમાં સં. ૧૬૪૬માં આગ્યા હતા.

એક મહાનદાસ નામના કવિએ ‘ગોકુલનાથજીનો વિવાહ’ એ નામે લગભગ આ જ અરસામાં કાવ્ય રચ્યું છે. એમાં વલ્લભાચાર્યનાં પૌત્ર શ્રી ગોકુલનાથજીનાં લગ્ન ગુજરાતના વેણાભટ્ટની પુત્રી પાર્વતી સાથે થયાં, તેનું રસિક વર્ણન આપ્યું છે તેમાં ગુજરાતની કેટલીક રાજવંશી લગ્ન-

૧ સંપાદક : શ્રી. વસંતરામ હ. શાસ્ત્રી ‘ગૌણ્યવધર્મપતાકા’ માસિક, પેષ ૧૯૮૧ [૧૯૨૫] માં પ્રગટ.

કીડાંએ। રમસર વર્ણવેલી છે. ચોરી-કર્મ થઈ ગયા પાંચી વરકન્યા જે રંગમેલ ખેડ્યાં તેમાં લવણુનો હાથી અને ચોખાના લોટનો હાથી બનાવી, તે ઉપર વિવિધપેરે આરોહણ કર્યું તેનું, તથા અંતઃપુરના રંગમેલની શોભાનું વર્ણન છટાથી કરેલું છે.

‘સીતાવેલ’ કવિ વન્યાકૃત પ્રાપ્ત છે. તેમાં ટૂંકાં ટૂંકાં પાંચ કડવામાં શિવ-ધનુષ-ભગતી પ્રતિષ્ઠા પૂરી કરનાર રામ સાથે સીતાનો વિવાહ વર્ણવેલો છે. આ જ કવિનું ‘રણગંગ’ કાવ્ય (પ્રેમાનંદના ‘રણચક્ર ’ ની મારી ૧૯૨૬ ની પહેલી આવૃત્તિમાં પ્રગટ) એ જ રામાયણના યુદ્ધકાંડના વિષયસંબધી છે. વિશ્વામિત્ર સાથે સભામાં રામ આવ્યા ત્યારે ‘ જાણે હંસ માનસરોવર આવ્યા ’ તેમ તે દેખાયા. સીતાનું સ્વરૂપ વર્ણવતાં લખે છે :

‘ સીતા-રૂપ આલેખિયું, વનિતા કરે વખાણ :

સીતાવેલ-સુરભ રચી, નિમ સરોવર સ રંગપાણ. ’

રાવણે પરાક્રમ કરવાનું ધાર્યું; પણ ‘ ગત ભાગી હો રાવણ રાણા, હઠ મેહેલો હાથ સંપાણા ’-એમ બન્યું. એટલે ગદ્યને ઋષિની આજ્ઞા માગી :

‘ લઘુવેશ કહેતાં હું લાગુ રે, ગુરુ । કહેતાં હું ગંગાક બાંજુ ’ રે,
જગ-મેહ અખાડે પેડો રે, જાણે શાદ્દલ-સિંહ વછૂટયો રે. ’

એ રામ કેવા દેખાયા તેનું વર્ણન, મલ્લ અખાડામાં પ્રવેશ કરતા શ્રીકૃષ્ણ સૌને કેવે કેવે સ્વરૂપે દેખાયા તેનું વર્ણન આવે છે તેને મળતું, અહીં કવિએ કર્યું છે:—

‘ જોગીએ નિરાકાર બાણ્યો રે, વેદીએ વેદમાંહી વખાણ્યો રે :
પંડિતે પૂછે પેખ્યો રે, વૈષ્ણવે વ્યાપક દીદો રે.
પંડિતને પરાણે ભાવ્યો રે, દૈતે બાણ્યું કાળ જ આવ્યો રે.
જેણે જેવો કરીને ગાયો રે, તેને તેવો કરી મન ભાવ્યો રે.

‡ શ્રી. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવણ સંપાદિત ‘ પ્રાચીન કાવ્ય વિનોદ ’ ભાગ ૧ [૧૯૩૦] માં પ્રગટ. તેની બીજી પ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભાના સંગ્રહમાં છે.

જનકીજીએ જોયું નિરખી રે, ઘણું લાજ સતી મન હરખી રે.
 મુખ આડો પાલવ સાલો રે, જાણે ચંદ્ર ચાંદરણે છાયો રે.
 'ચંદુનાથે રોષ જણાવ્યો રે, જાણે ઐરાવત હસ્તી આવ્યો રે.
 તૂટેતાં બંધન કાંદડ વાળે રે, જાણે સાયરની હેલી ગાળે રે.
 તટકે બંધ કાંદડ તૂટે રે, જાણે ગિરિવરશૃંગ વઢૂટે રે.
 લાથા લઈ લુજ બળ લાગ્યો રે, રંધુનાથે ચાપ ચડાવ્યો રે,
 સહુ દેખતાં શતબંડ કીધા રે. રામે જીત્યાનણા જસ લીધા રે !'
 એટલે પછી

‘દાથેવાળો સીતાતણો, સાલો સારંગપાણ;
 રાજા જનકે રામને, દ.ધું કન્યાદાન.’

રામજીને દીડે સર્વ સુખ સોહેલું, મહામંગળ વરત્યું પહેલું :
 બાળે ત્રીજે મંગળ સનેહા, યોથે સીતાની ચંપકવર્ણી દેહા.
 સીતા રામજી પરણ્યાં પ્રીતે, કંસાર આગેગ્યાં રાજ-રીતે.
 ગાયત્રી સાવિત્રી વધાને, રામજીને પોખીને પધરાવે.
 સીતાવેલ તે વળિયે વખાણી; વેલ ચઢાવી સારંગપાણી.”

એક ‘શ્રુતવેલ’ જીવનદાસચિત હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદીમાં
 નોંધાઈ છે; પણ તે જોવા મળી શકી નથી.

‘શ્રીશ હીરત-હીલા’ નામે સં. ૧૬૦૭ માં રચાયેલા કેશવકિશોરના
 પ્રજ્ઞલાષાના કાવ્યમાં ‘ભક્તિની વેલિ’નો જ ઉલ્લેખ કરેલો છે. આ કાવ્ય
 વળી બીજી રીતે ઉપયોગી જણાયું છે. ગુજરાતી ભાષાની, ‘સાહિત્ય-લ પા’
 તરીકે ફલકી કીમત ગણનારું વાક્ય ‘સૂં સાં પૈસા ચાર’નો આ પ્રાચીનતમ
 ઉલ્લેખ જાણવામાં આવ્યો છે. ‘સૂ સાં’ બોલનાર એવા ગુજરાતમાં જે લોકો
 શિવપૂજન જ માત્ર જાણતા હતા ત્યાં કૃષ્ણ-ભક્તિ ફેલાવનાર ત્રિફલનાથજી
 થઈ ગયા-એવો આ કથનનો ભાવ છે:—

“ દ્રવિડ ભક્તિ ઉત્પન્ન છે, ગુર્જર પર લે જાનિ ।

પ્રગટ શ્રી વિઠ્ઠલનાથ જુ, દીની વેલિ બદાનિ ॥૧૭૧॥

‘સૂં સાં’ કહે કહે બોલે તે, જાનત હે શિવ પૂજિ ।
 અળ વે ભયે અનન્ય સળ, રહત રાસ સળ ગુનિ ॥૧૭૨॥
 કાશી તણ યમકિંકરનિ, લાગત નહોં કહ્નું વ્રાત ।
 ચિત્રગુપ્ત કાગદ ત્યજે, કોઈ ન પૂછત ખાત ॥૧૭૩॥
 આગે ભક્ત હુ બરનિયો, શ્રી વલ્લભ-કુલ વિરતાર ।
 શ્રી દ્વારિકેશ્વર જુ કીયા કરી, લીનો હો અપનાય ।
 શ્રી વલ્લભ કુલકી વેલિ પર, કેશવકિશોર બલિ બાય ॥૧૭૪॥

—શ્રીશ કીરત લીલા.

કવિ પ્રેમાનંદે ‘વ્રજવેલ’ રચી છે. એમાં મુખ્યત્વે કૃષ્ણનાં આલયરિતો સંક્ષેપમાં છતાં ખૂબ સરળ વાણીમાં ગૂંથ્યાં છે. ‘વેલ’નો અર્થ ‘ભક્તિરૂપી વેલ’ રૂપે જ ઘટાવેલો છે. કવિ દયારામભાઈએ ‘ભક્તવેલ’ રચી છે; તેમાં ભક્તચરિત્રોનાં અંશોની ગૂંથણી કરી છે.

‘વિવાહ’ નામવાળાં કાવ્યોમાં દીવાળીઆદનો ‘રામ વિવાહ’, ભાલણનો ‘સીતા વિવાહ’, ગિરધરનો ‘તુલસી વિવાહ’ અને દયારામભાઈના ‘અબ્દ પટરાણીના વિવાહ’નાં ‘મીઠાં’ ગુજરાતણ બહેનોને કંઈરથ છે. એમાંથી ‘રુકિમણી વિવાહ’માંની શિશુપાલના માનખંડનની પંક્તિઓ : ‘આગ્યો છે કોડે પણ જશે માથે ખોડે : પિકાર ફટ એના નામને રે’—શ્રી. ગોવર્ધનરામભાઈએ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ પહેલામાં બુદ્ધિધનને કારભારું મળતા પહેલાં શઠગયના કાવાદાવાને હેઠેશાને ઊતારી છે—જે દયારામભાઈનાં ‘વિવાહ-કાવ્ય’ ની લોકપ્રિયતા સૂચવે છે. આ દૈવી અને પૌરાણિક પાત્રોના વિવાહ ઉપરાંત નરસિંહ મહેતાના પુત્ર ‘શામળશાહના વિવાહ’નાં ખુદ ભક્ત-કવિનાં પણ પદ પ્રાપ્ત છે : તે પછી આધારભટ્ટ અને હરિદાસની રચનાઓ મળે છે. તે પછી પ્રેમાનંદે શિષ્યના વિવાહના અસ્તિત્વને લીધે પોતાના કાવ્યને ‘શામળશાનો મોટો વિવાહ’ એવું નામ આપી રચના કરી હતી એમ મનાય છે.

આ બધાં ‘વિવાહ-કાવ્યો’માં સાહિત્ય-પ્રકાર તરીકે ખાસ નોંધવા જેવું કંઈ જણાયું નથી. પરંતુ ધીરા ભક્તે ‘સુરતીઆઈના વિવાહ’ની રચના એક

રૂપક-કાવ્ય તરીકે કરી છે તે અહીં વિસ્તારથી જિતારી છે. જોનેના 'વીવાહલા' ની સાથે સરખાવવાનું અનુકૂળ પડે તે હેતુથી 'રૂપક-કાવ્ય'ના પદ્ય-પ્રકારમાં મૂકવા જેવું કાવ્ય આ વિભાગમાં મૂકવાથી વિશેષ ઔચિત્ય રહેશે એમ લાગે છે.

‘સુરતી બાઈનો વિવાહ’ *એ લક્ષ્મીકવિ ધીરા (સંવત ૧૮૦૯-૧૮૮૧) નું અગીઆર ધોળ (સં. ઘલમંગલના એકશેષ ઉપરથી ‘ધોળ’) નું ‘રૂપકકાવ્ય’ છે. કન્યાના વિવાહ-પ્રસંગને અંગે જે જે અનેક લોકાચાર અને કુલાચાર કરવામાં આવે છે તેને આંખ આગળ રાખી, કવિએ ‘મનની સુન્તા’ને આત્મા સાથે લયલીન થવારૂપ જે એકતા પ્રાપ્ત થાય છે તેને ‘વિવાહ’ રૂપે વર્ણવી છે. અત્યાર સુધી ગણાવવામાં આવતાં મધ્યકાલીન ‘રૂપક કાવ્યો’માં આનું સ્થાન માનલયું છે: દયાળદાસનો ‘સુરતીનો વિવાહ’ આટલો રસિક નથી. તેનો પરિચય કરિયે :—

ધોળ ૧ :

‘ધન્ય ધન્ય આજ રે, આત્મા કેરાં રાજ રે, તેણે તે કંઈનાં કારજ સરી ગયાં રે.
એક સુરતી તે બાઈ રે, તેની કરવા આદ્યાં સગાઈ રે,

એક અખંડ બ્રહ્માંડ વર ખોળિયા રે.

સાથે બાપ વિવેક બાણ રે, તેને સુરતી કહે પ્રમાણ રે :

હું બાપુજી ! અવર વર નહીં વડુ રે,

સગાઈ કીધી શોભતી રે, દાસ ધીરાના ધણી શું ઓપતી રે,

તેનાં ધગ્ન મનોહર વર્ણવું રે—

ધોળ ૨ :

કીધાં નાડાં રિથર કરી મનમાં રે, પુણ્ય સ્તંભે બાંધિયાં ધનનાં રે,

એ મંડપની શોભા શી વખાણીયે રે—

* ‘આગાન કાવ્ય ત્રિમાસિક’ (૧૮૮૬) માં ‘પ્રથમ પ્રગટ થયેલું’ આ કાવ્ય, ‘શ્રીમંગલ’ નામે એક શ્રી. નટવર વોરાએ બહેનના લગ્નનિમિત્તે કરેલા પ્રકાશન (૩૧-૧-૧૯૫૨ માં) મેં નવેસર સંદિગ્ધ પ્રકાશમાં મૂક્યું હતું.

મંડપમાં ધીરજ દોલાં વાજે રે, મંડપમાં અનહત નોખત વાજે રે :
 મંડપમાં રવિચંદ્ર દીવીદાર રે, ચૌદ માળના ચારી અવિધાર રે :
 અહિ મુખ વેદ લણના જાય રે, ત્યાં તો દાસ ધીરાનાં કાઞજ થાય રે.'

ધોળા ૩ :

‘ધર્મ’ ગુજરાડાં લેવા ચાલી રે, ધર્મ કર્મ અખ્યાણું ઝાલી રે :
 ચાલી નારી મનસા તેહે ભરી રે-૧
 ધર્મ કર્મ અખ્યાણું દીધું રે, તે તો મતિ કુંભારણે લીધું રે;
 ધર્મ-ગુજરાડાં લઈ ઘેર આવિયાં રે-૨

શાંતિ-સોપારી શરવામાં મેહેલ્યું રે, શંકાનું શ્રીફલ હાથે ફેલ્યું રે :
 એમ કરી અગ્નિ વધાવિયા રે-૩

અજ્ઞાનરૂપી ઇંધણાં લાગે રે, ત્યારે આતમ માંહીથી જાગે રે :
 તેણે કૃતારથ થાય કન્યાખાઈ રે-૪
 માંહી જ્ઞાનનાં ઘી હોમાય રે, ચતુર્ગઠના ચોખા વેરાય રે :
 અલ દેવ અહ શાંતિ લણ્યા રે-૫

ધોળા ૪ :

‘વરધ ભરવા ચાલી વનિતા રે, ચારુવદની રૂમઝુમ ચાલે :
 હાલે મહાલે હેન-થું રે, ‘ધન્ય ધન્ય’ કહી સુરના નિહાળે-
 ત્રિત્રેણી-તીર રૂડા ઘાટે રે, જઈ ભરિયાં માટ ;
 નિર્મળ જળ ગંગાનાં રે, સજ રઈ સંચર્યાં વાટ—
 અકળ-વહુ અલખેલાં રે, જેણે ગોતરડો લીધો :
 અળખા અંતરમાંહી રે, ઘણો વિવેક કાધો—
 ‘સુજન મળ્યું સહુ સાચું રે, તે મન મનોવે મોટું :
 તો, મરતક ઉપરથી રે, મારું માટ ભિતારું !
 દીનો નાથ દવાળે રે, મને માગ્યું આપ્યું :
 ધીર-ધણી સુખસાગર રે, મારું દારિદ્ર કાપ્યું—’

ઘોળ ૫ :

એ દિધે થઈ રવે સગ્ગઈ, તઈ-લગનિયો લાગ્યો વધાર્ઠ :
 પછે થઈ કેવી સગાઈ, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૧
 પરાતપરથી જાતો આવી, મનડા મારા માંહે લાવી :
 આ તનડાની પીડા સમાવી, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૨
 સુરતીના જૂડા સંગાથી, પંચ પચીસની દાઝી છાતી :
 વિદગ્ધની વાતો ન થાય માની, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૩
 માટે બુદ્ધિને બીજું સમજાવો, સુરતીના વિવાહ લાગ્નવો :
 એ ગંજાય તો એને ગંજાવો, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૪
 એવાં દૂડાંનું કાંઈ નવ આશ્યું, મેધા સાસુનું મન ના માહાશ્યું :
 તેથી સામૈયું સામું હાશ્યું, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૫
 પછી ગુરુ-આચારે હેળાવિયું, મન ધીરાના સ્વામીમાં મેળવિયું :
 રૂડું કૃત્ય તે બ્રહ્મામાં ભેગવિયું, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૬

ઘોળ ૬ :

સુધા-રસ સામૈયું લીધું રે, મોટે મોટે મહાન્તે પીધું રે :
 જાનૈયાને બિતારો તે આપો રે, રીતે ભાતે પાથરણાં પથરવો રે -૧
 નિવૃત્તિ નારી ને અમ્મળ વહુ રે, મતિ ગતિ મંડપ મગિયાં સહુ રે :
 બુદ્ધિઆઈ કન્યાજની માડી રે, આબ્યાં તે તો દાગણુ-કલવો જમાડી રે-૨
 જાનૈયાને જમવા તે બિડાડો રે, રીતે ભાતે પતરાણાં પાડો રે :
 સોનાના ઝાજક હીરલે જડિયાં રે, તે પર મનોરથ રૂપી થાળ ધરિયા રે ૩
 ત્રિગુણરૂપ ઉદંક ભરાયું ટાહું રે, જમવાને શીંગે પૂરી ને લાડુ રે :
 બિના દૂર કમોદ સેવો સારી રે, તીખી ખાટી તન તળો તરકરી રે.-૪
 માંહોમાંહો આગ્રહને કરો રે, પલાંડી વાળીને દુદંદ ભરી રે :
 લીધાં આચમન આણંદ આણી રે, વરદોડે ચઢ્યા તે સારંગપાણિ રે.-૫
 વણવે શોભા તેનો ધીરોદાસ રે, પૂરવા અંતરકેરી આશ રે.-૬

ધોળ ૭ :

વરધોડો નવધનતાથનો—

મન પવનરૂપી થોડલો, સાથે અનુભવ અસ્વાર રે:

ધણાં સત્ય ધામ શોભીતાં, સ્વામી થોડલિયે અસ્વાર રે.—વરધોડો.

હેત-હવાઇઓ ધૂટિયો, વ્યાધિ બંદકનો સૂસવાટ રે:

ધણો કુર્મની કોડીઓ ઉડિયો, ભલાઈ-ભૂંગળોના ભણકારા રે.—વરધોડો.

અ-હદ નોખત ગડગડે, વાગે ધીરજરૂપી ઢોલ રે:

પ્રેમ-પખવાળે ભાવ-ભૂંગળો, શબ્દ-શરણાઇઓ ખોલ રે.—વરધોડો.

મન વાચા કુર્મણાનાં તાસાં, તડતડાટ વાણ કરે તોલ રે:

વરરાગ મંડપે આવિયા, ધીરો મુખે વણુંવે ખોલ રે.—વરધોડો.

ધોળ ૮ :

ટેકને તોણે અવિનાશી આવ્યા રે, બુદ્ધિઆઇએ તાંદુલ પુષ્પે વધાવ્યા રે:

શંકા ને શોક મટી ગયો, વહાણા રે, પોંકી લેતી બુદ્ધિઆઈ કરો ચાળા રે.—૧

માયાનું ધૂંસળ મૂંસળ મૂકવું રે, પેદા-કર-દાનું પોકણ પોકથું રે:

પછે તનમનધન આરોપિયાં રે, ભાગ્યાં કુટિલતાનાં કોડિયાં રે.—૨

હળવે હળવે હરજી ચાલતા રે, જાંચે આસને જઈ ગહાલતા રે:

ગુરુએ વિધિ કરી સર્વ સાજતી રે, પછી મુખ્ય રીત કરી ધીર રાજની રે—૩

ધોળ ૯ :

અધ્યાત્મ-ગુરુજી પધારિયા રે, ગાંઠ્યાં ભજનનાં છેડાં-ગાંઠણાં રે :

નિજ નામની આરોપી વરમાળ રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે— ૧

હરત મેળવિયો વિષે તંહીં રે, માગો-મન્ગદા વાત કરે મહીં રે :

કન્યા પધગવો મતોરથ-માંલરું જહીં રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે—૨

ધર્મ અર્થ કામ ક્રોધ મંગળ આરોપિયાં રે, વેદમંત્રે રૂડાં બી રોપિયાં રે :

પરણી ઊઠતાં સુંરતા-કન્યા આપિયાં રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે—૩

બીજે દિને કંસાર આરોગિયા રે, ચર-ભક્ષ કરી રૂડાં સુખ ભોગિયાં રે :

પછે પરણી ઊઠ્યાં બંને નિરોગિયાં રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે— ૪

શિવ વિરંચી વિપ્લુ આવિયા રે, તે તો ચાંદસો રૂડો લાવિયા રે :
કરી ચાંદસો ગયા તે લાવિયા રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે- ૫
એ વિધે લગ્ન થયાં સુખરૂપમાં રે, ધીરે વર્ણવ્યાં શાંતિ દૂપમાં રે :
તેથી વરયાં અહર્નિશ અનુપમાં રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે- ૬

ઘોળ ૧૦ :

સુરના-કુંવરી સાસરે ચાલ્યાં, અખંડ વરની સાથ જોતે :
હેતે પ્રીતે રોતે ભેટયા, જે ત્રિભોવન કેરો નાથ જોતે-૧
ઉન્મતિએ અજવાળું ભાળ્યું, સરિયાં તેનાં કાજ જોતે :
સૂણ સખી ઘટરૂપી માટમાં, આનંદ હેલી આજ જોતે-૨
પ્રહ્લાનંદનાં સુખ જ માણ્યાં, સુકૃત-પર્યાંક પ્રાદી જોતે :
જ્ઞાન-ગાદી પર ગુરુ-જ્ઞાન લીધું, વિજ્ઞાન-ચાદર ઓઢી જોતે-૩
પતિએ કરેલી વાતો જે જે, મહિયરમાં શી પેર કાઢી જોતે :
તે વિગતે વર્ણવિયે સંતો, પ્રહ્લ થઈ તે પીધી જોતે-૪
અજ્ઞાન ને ધર્માધના મૂઢી, અન્ય પામે પ્રહ્લરાજ જોતે :
ધીર સદ્ગુરુ ગાદીવાળા, સરિયાં તેનાં કાજ જોતે-૫

ઘોળ ૧૧ સુ :

પિયર આઆં પનોતી રે, સખી આવી મળી ટોળે :
'બાઈ! સુખ કહો તમનણું રે, કયમ રહ્યાં પતિને ઐ.જે ?-૧
તે સુણી કહેતાં સુરતી રે, 'સખી! સુણો ચિત્ત લગાડી :
આ રીતે પિયુને રીઝવી રે, તમે મનવી લેજો અગાડી-૨
મૂળ મનમાં આવું ધારજો રે, જે જે કહિયે અમો સખી શાણી;
તો તો તરશે લવાખિંદને રે, થશે નિર્ગુણ-નાથની રાણી-૩

*

*

*

શન્ય શિખર ઉપર રે, અખંડ અંતર્યામી :

હું ભમ્ભર અખલા નારી રે, મમ હૃદે વિરાજે યડનામી-૭

જાંચી જ્યોતો આકાશમાં રે, હરને હેઠા બેઠા :

રોમ રોમ રમી રહ્યાં રે, ચરાચર મેં દીકા-૮

સખિ ! પરણ્યા પિયુની વારતા રે, પિયરીએ ક્યમ કહિયે ?

પિયુ મળ્યાનું પારખું રે, માત્ર લોચનિયામાં લહિયે-૯

એ બ્રહ્મસ્વામીના સુખને રે, જે પરણે તે માણે :

દાસ ધીરો વિવાહ ગાઈને રે, સુરતી જન્મોજન્મ પ્રમાણે-૧૦

દયાળદાસે ‘સુરતીનો વિવાહ’ સાત પદ જેવાં કડવાંમાં રચ્યો છે, તે ‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ ભાગ ૫ માં પ્રકટ છે. ધીરાભગતને કદાચ આનો પરિચય હશે એમ લાગે છે ‘કાયા કંચનનગર સોહામણું, માંહે મનસૂખો સરદાર । તેની સુરતા પુત્રી :’ તેને માટે જાંચા કુળનો વર શોધવાની વાત વિચારને સોંપી, અને ‘મન બેઠું ઠરીને દામ.’ સુરતાનો વિચાર વિશ્વંભરને વરવાનો હતો. (૫૧૧).

વિચાર અને વિવેક ભેળાં થઈ, સુરતી કન્યાના વિવાહ માટે વર બોળવા નિકળ્યા. શાસ્ત્રરૂપી શહેરમાં આવીને તે જીતર્યા. તો ‘શાસ્ત્ર-શહેરના લોક ઠગારા રે, શબ્દ બોલે છે ન્યાગ ન્યારા રે’ : કાઈકે કહ્યું, ‘અડસઠ તીરથ ફરો, તો સુરતાને હરિવર મળશે રે,’ કાઈકે કહ્યું ‘દેવદેરને નમશે’ તો અને કાઈકે કહ્યું ‘હાડ હીમાળે ગાળશે તો હરિવરને ગમશે’ : વિવેક વિચારને કહ્યું, ‘આમ હોય તો તો નક્કી સુરતીબાઈ કુંવારી જ રહી જશે’ એમની મુંઝવણ બેઈ કાઈકે કહ્યું, ‘સફળરુને શરણે જાવ’; પછી તેમણે તેમ કયું (૫૬ ૨).

એટલે તેમના કર્મ-કલેશ ટળ્યા. અને “સુરતી પરણ્યાં આત્મારામને, શુભ કન્યા બાળે વેશ રે : અનુભવ-વિવાહ આદર્યો.” શબ્દે સંદેશો મોકલી અલખપતિનો આવાસ ખતાવ્યો. એટલે સુરતીબાઈની આઘ પુરુષને મળવાની આરત વધી ગઈ વરને ઘેર વિવાહત્રિધિ થયો ‘ચૈતનની ચૌરી રચી અવસ્થા ચાર રે’ : વિચાર-વહ્નિ ચોંપ કરી ચેતાવ્યો રે : કરણીધૃત હૃત સહિત હોમાવ્યો રે’ : પછી સુરતીબાઈને ઘરમાં પધારાવ્યાં : બુદ્ધિબાઈને

પ્રેમ-પાટસે બેસાડી, કુલાચાર કરવામાં આવ્યા. (પદ ૩, ૪, ૫) 'સુરત સોહાગણનો નાવલો' રીઝ્યો : અને સુરતાને પોતાની પાસે તેડી. સુરતા આનંદ પામે છે : 'પૂરવેનું સગપણ મેં તો શોધી લીધું' : મારી વેળા વળી છે' : અવિનાશી વરની હું તો થઈ પટરાણી, શૂન્ય-શિખરની સેજ મહાસુખ પામી-મારી વેળા વળી છે' (પદ ૬, ૭).

'વિવાહ'ના વિષયને અનુલક્ષીને જેમ લાંબાં કાવ્યો રચાયાં છે : તેમ કેટલાંક ટૂંકાં કાવ્યો પણ સુરેખપણે 'વિવાહ'માંથી અધ્યાત્મજ્ઞાનનું રૂપક ધટાવે છે : 'લઘુ રૂપક-કાવ્ય'ના વિભાગમાંની આ કવિતા અહીં વધારે ઉચિત ગણી છે:—

વિવાહ

‘આજ અનોપમ દહાડો આવ્યો, વિવાહનો વિચાર બેને;
તેહ દિવસ તો મુજને લાગ્યો, ધણો રૂડો સાર બેને.
માયા-બ્રહ્મનો વિવાહ બોડ્યો, ચૈતન તેડ્યાં જૂથ બેને;
સાચી જૂઠી જુકિત બાંધી, શોભા થઈ અદ્ભુત બેને.
વિરટ રૂપી માંડવો રચ્યો, સ્તંભ પણ ને હાથ બેને;
ચાર જુબની ચારી રચી, કહેતાં નાવે વાત બેને.
પંચતરવનો ક્યો પસારો, તન માયા-રાહો દોરી બેને;
દશ ઈંદ્રિયો સખીયો મળી, ગીત ગાય છે ગોરી બેને.
રોમ રોમ બહુ વાળાં વાગ્યાં, વર વરધોડે ચડ્યો બેને;
ત્રિવેણીને તોરણ આવ્યો, નિવૃત્તિ-સંગ પડ્યો બેને.
મુલક્ષણી સાસુ રે આવી, પોંખવા વેગે ફરી બેને;
પધાર્યાં ત્યાં પોતે, મલપતા, મંડપ મધ્યે હરિ બેને.
જીવ-કન્યા પ્રેમ-સ્નેહી પાસે, આવી ફેરા ફરી બેને;
પોતે વર ને પોતે કન્યા, પોતે પોતાને વરી બેને.
પોતે વેદ પોતે વાણી, પોતે પોથી લાવ્યા બેને;
પોતે ગુરુ, પોતે શિષ્ય, પોતાને સમજાવ્યા બેને.

એવો વિવાહ જોને હોદે, જનમ-મરણને ટાળે જોને;
કૃષ્ણજનો સુત મૂળજી, પ્રહ્લાનંદમાં ભાળે જોને.”

કોઈપણ વરની ‘ચુંદડી’ ઓઢવી એટલે તેની સાથે લગ્ન કરવું એવો અર્થ થાય છે. તે ઉપરથી નીચેના પદમાં ખૂબ સુંદર રૂપક સમજાવ્યું છે કપીરજીનું ‘ચાદર ઝીની’નું પદ અહીં યાદ કરવા જેવું છે :—

ચેતવરની ચુંદડી

“ચેતવરની ચુંદડી, માંય છે આતમરામનો અંશ !—ટેક.
તપ તીરથ મેં તો બહુ કર્યાં રે, કીધાં શુભ વ્રત આજ,
ભવ ને ભવાની મેં ભજ્યાં રે, સુંદર વર વરવાને કાજ.—ચેતન.
પ્રહ્લાજીએ વણ વાંચિયાં, ને વીણી લાવ્યા વેદ:
સનકાદિકે સૂત કાંતિયાં રે, એનો કોઈક જાણે ભેદ.—ચેતન.
ત્રણ ગુણ તોણો વણ્યો રે, એના તાણાના રંગ-પાંચ:
સૂરત નૂરતની નળીભરી રે, એમાં વિવેક વિચરનું રાચ.—ચેતન.
ચાર વેદના છુટા રચ્યા રે, માંહી પ્રેમ-રસતું પાણ:
છનીશું શાળે ચડ્યું રે, એના વણતણ સંત સુખણ.—ચેતન.
વિદુર વ્યાસે વણી ચુંદડી, ને શુક્રદેવે પાઠી ભાત:
બહુનામીએ છુટા ભર્યા રે, એની જુજવી જુજવી જાત.—ચેતન.
હરિ હરડાં ને તન ફટકડી રે, માંહિ કરિયા કણ મણ:
પ્રેમ કઠાઈએ ચડાવિયું રે, હેઠે પ્રજાળે છે પ્રહ્લ અગનીષ્ટ—ચેતન.
ગુરુએ ઓઢાડી મુંને ચુંદડી રે, સુંદર શ્રીફળ ચાર :
શ્રીરંગ-શું સગપણ કર્યું રે, મારાં પુણ્યતણો નહીં પાર—ચેતન.
વિવિધરૂપે વેપાર ચાલ્યો, માંહી વૈરાગનાં રે લગન :
પ્રેમે પુરુષોત્તમ પધારિયા રે, મારું હરખે ભગણું છે મન—ચેતન.
ત્રિકમ તોરણે પધારિયા રે, ને પ્રેમે પુરુષોત્તમરાય :
ચોખ્ખા લલાટે ચોડિયા રે, હાઈ હરખ ન માય—ચેતન.

મન કર્મ વચનનું માંહેરું રે, મેં મૂકી છે લોકની લાજ :
હથેવાળો હરિશું મેળવ્યો રે, મંડપ મધ્યે મહારાજ —ચેતન.
ચાર જુગની ચારી રચી રે, માંહે મન છે ખેતરપાળ :
દાદેજીએ દાન બહુ દીધાં રે, માંડી વાણીતણી વરમાળ —ચેતન.
વિધવિધની વેદિ રચી રે, ખેડાં છે નર ને નાર :
કાકા-કરમતો હોમ કર્યો રે, હમે કૃષ્ણ-શું જમિયાં કંસાર —ચેતન.
રાતો તે રંગ મજકતો, જેને પૂરણ ખેડો પાસ :
લવોલવ કદી ના બિપટે રે, એમ માહારાજ કહે મૂળદાસ” —ચેતન.

ગોપાળદાસે સંસારી પદાર્થોમાં લોભાઈ રહેલી બુદ્ધિરૂપી વહુને સદ્ગુણનાં વસ્ત્ર અને અલંકાર પહેરાવવા શિખામણ આપી છે : ‘વીવાહલા’માં આવતા લગ્નના રૂપક કરતાં આ રૂપક કાઠ પણ રીતે ઓછું રસિક નથી :—

બુદ્ધિ-વહુને શીખામણ

[દાળ : ‘આઝો ધુંધટ વહુને જ્ઞાલો રે લાગે’-એ ઘાળનો’]

“સાચી સમજણ બુદ્ધિને ખોટી રે લાગે;
સંત મનાવે તો મનાવું : હો લોલણી !—સાચીં
શીલ સંતોષ કહો તો કલ્યાં ધડાવું :
કરુણાની કાંખીઓ પહેરાવું : હો લોલણી !—સાચીં
વિવેક-વિચાર કહો તો ત્રિંછુવા ધડાવું :
હર્ષના ઘૂંઘરા બંધાવું : હો લોલણી !—સાચીં
સાધન-સંપત્તિ કહો તો ચૂડલો પહેરાવું :
ક્ષમાની ચીપો મદાવું : હો લોલણી !—સાચીં
જ્ઞાન-વૈરાગ બાજુબંધ સોવરાવું :
શાન્તિનું રતન જડાવું : હો લોલણી !—સાચીં
પ્રેમનાં પુષ્પો કહો તો ગળામાં નખાવું :
લક્ષ્મી દોરડો ટ્રોવરાવું : હો લોલણી !—સાચીં

ટેકરૂપી કહો તો તૂશીઓ મઢાવું :
 દયાની દામણી બંધાવું : હો લોલણી !—સાચીં
 સતસંગ-રૂપી ધુલર ધડાવું :
 લગ્નનું લોળિયું પે'રાવું : હો લોલણી !—સાચીં
 ભક્તિ-રૂપી કહો તો વાળી ધડાવું :
 મુક્તિની ચૂનીઓ મેલાવું : હો લોલણી !—સાચીં
 નેહનું નયણે કહો તો કાળજી સરાવું :
 હેતની આડો કરાવું : હો લોલણી !—સાચીં
 સીધી સમજણ કહો તો સે'થો પૂરાવું :
 જોગનો ચાંદો ચો'ડાવું : હો લોલણી !—સાચીં
 ધીરજ-રૂપી-કહો તો વેણો ગૂંથાવું :
 ગુરુ-ગમ ગોફણો લટકાવું : હો લોલણી !—સાચીં
 ચોખ્ખી ચોલની તમને ચોક્કી સીવડાવું ;
 ચૈતનની ચુંદડી પહેરાવું : હો લોલણી !—સાચીં
 સાચી કરણીનો કહો તો કંચવો સીવડાવું :
 ભાવનું ભરત ભરાવું : હો લોલણી !—સાચીં
 દાસ ગોપાળ-કહે એ સમજણ સાચી :
 દક્ષનો લક્ષ બતાવું, હો લોલણી !—સાચીં

લગ્નના રૂપકને અનુરૂપ આવે તેમ, સૌભાગ્યવતીના શણગારરૂપે સોના-
 રૂપાનાં અને હીરામોતીનાં આભૂષણ નહિ, પણ સદ્ગુણ અને પ્રભુનામનાં
 આભૂષણ સંતકવિઓએ વખાણ્યાં છે. મીરાંબાઈ અને ધીરાભકતે તેનાં
 સુંદર પદ રચ્યાં છે. મીરાંબાઈએ પરમ સંતોષપૂર્વક પોતાની મિલકત
 ગણાવી છે:—

પદ

‘મુજ અબલાને મોટી મિરાત, બાઈ! શામજો ધરેણું મારું સાચું રે.
 વાળી ધડાવું વિઠલવર કેરી, હાર હરિનો મારે હૈયે રે:
 ચિતમાળા ચતુર્ભુજ ચૂડો, શીદ સોની-ઘેર જઈએ રે?—મુજ.

અંઝરિયાં જગજીવન કેરાં, કૃષ્ણજી કલ્યાં ને ડાંખી રેઃ
 વિંધુવા ધુધરા રામનારાયણના, અણવટ અંતરજામી રે—મુજ.
 પેટી ધણવું પુરુષોત્તમ કેરી, તેને ત્રીકમ નામનું તાણું રેઃ
 કુંચી કરાવું કરુણાનંદ કેરી, તેમાં ઘરેણું મારું ધાણું રે—મુજ.
 સાસરવાસો સજીને ખેડી, હવે નથી ડાંધ કાચું રેઃ
 મીરાં કે પ્રભુ ગિરધર નાગર, હરિને ચરણે જાયું રે—મુજ.

ધીરાલકતે અધ્યાત્મિક દષ્ટિએ 'સુરતી' બુદ્ધિને સમજાવી છે:—

જ્ઞાન—ધરેણું.

“પહેરો જ્ઞાન—ધરેણું રે, લગન નગરીમાં લળકે :
 દયા દામણી ત્રોટી રે, ખેમ રે ચૂલો ખળકે—
 પેયાં પટોળાં રે, ચતુરાઈનો ચણિયો :
 હેમ ખેમ હારડો રે, બુદ્ધિ કંચવો બણીયો—
 આનંદનું અંદન રે, વિવેકનાં નાકે મોતી :
 અનુભવનું અંજન રે, આંખ આંજી અણિયાળી—
 ગુરુ શબ્દનો દીપક રે, લીધો રે કરમાં જાલી :
 સુરતી શોધવા હોંડી રે, શેરડી શેરડી હોંડી—
 ખંતે ખોળતી ખોળતી રે, પોતે રે ખોવાઈ ગઈ :
 દાસ ધીરાનો રવામી રે, તેને રે તેની જાળ જડી.”

'વિવાહ'ને જ્ઞાન-પ્રયાગનું વાહન બનાવ્યાનાં દૃષ્ટાંતો 'વીવાહલુ'માં જોઈએ;
 એ જ વિવાહના રૂપને સામાન્ય જ્ઞાન તથા સદ્બોધના સાધન તરીકે
 વપરાયાનાં દૃષ્ટાંતો પણ મળી આવ્યાં છે. પહેલાં ગૃહસ્થાશ્રમનાં સુખનો
 મધ્યકાલીન આદર્શ બતાવનાર 'હિંગલાજ વિવાહ'ના દૂહા આપ્યા પછી,
 શ્રી નવલરામભાઈએ બાળ-જગતની કુરુદિને હમી દાઢવા 'જનાવરની જાન'
 નો ગરબો રચી છે તે સંભારીશું. પણ આ વિવાહનું મંડાણ એકલાં એ-પગાં
 અને એ-પગાં પ્રાણીથી અટક્યું નથી. એક અસાત કનિએ 'પંખીડાંનો

વિવાહ' રચીને પંખી-સમાજમાં માનવી-વિવાહને ગોઠવી રમૂજ ઉત્પન્ન કરી છે. તેમ બીજા એક કવિએ વનસ્પતિ જગતમાં-શાકભાજીના જગતમાં 'વિવાહ'ના વર્ણનને ગૂંથીને ખરેખર વિનોદ કરાવ્યો છે. અનુક્રમે આપણે આ પ્રકીર્ણ 'વિવાહ-કાવ્યો'નો પરિચય સાધિયે :—

'હીંગળાજ વિવાહ'ના નામથી સત્તર 'દૂધાની દેશી'નું અપ્રકટ કાવ્ય મારી પાસેની પોથીમાંથી પ્રાપ્ત થયું છે. તેમાં ખાસ કરીને વિવાહની તૈયારી ગણાવ્યા પછી, ગૃહસ્થાશ્રમને ધન્ય બનાવનાર જીવનની સુખ-વસ્તુઓને ગણાવી છે : સુખી સંસારનો મધ્યકાલીન ગૃહસ્થાશ્રમનો કેવો આદર્શ હતો તે આ લઘુકાવ્યમાંથી જાણવા મળે છે : આખુંયે કાવ્ય વધુ ટિપ્પણ વગર ઊભાયું છે :—

“સરસત સ્વામીને ચરણે લાગું રે, માગું સુધબુધ સહાય;
હીંગળાજ-વાણી માગીશું, અમે ગાઈશું વિવાય. ૧
લગન લીધાં-ફેફળ પાલટયાં રે, મનમાં હુઓ આનંદ;
કંકોતરી લઈ મોકલો, નિરધારોઆં લગન. ૨
ગણેશ પાટ ખેસાડીએ, લલાં નીપજે પકવાન;
સગાં સંબંધી તેડીએ, પાય લાગી દીજે દાન. ૩
હોય છે વૃદ્ધ જાણુઆં, મંડપ રોપી કેળ;
મંડપ છાયા મોગરે, ટોડલે તે નાગરવેલ. ૪
ટોડલે તે ઊભા હંસલા, ચૌરીએ આઘા વાંસ;
નવરંગી ચૌરી ચીતરો, ચીતર્યા કલશ ચારે પાસ. ૫
વરધ ભરી સાંતક સરી રે, હુઆ રે આચાર;
વરધ ભરી ઘેર આવજો રે, સોહાસણ ખે ચાર. ૬
મોસાણ આવે રે મલપતુ, પહેરો પનોતી નાર;
કોડે છોરૂ પરણાવીએ, સંસારમાં એ સાર.” ૭

આ પછીના 'દૂધા'માં ધ્રુવપદ 'જો પૂજ્યા હોય મોરાર'—એ આવે છે :

“જિયાં તે મંદિર માલીઆં રે, કે વડીઆ આવાસ;
 ઘર પૂછી માગાં આવે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૮
 જોહેને તે પેટે સાત દીકરા, તેનો તે ધન અવતાર;
 નીત નવી વહુ પાયે પડે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૯
 જોહેને પેટે એક દીકરી, તેના પૂજ્યનો નહીં પાર;
 સાંચ્યાં સૂચ્યાં ધન વાવરે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૦
 રણુપોયણુ માહારી ઝોટડી, જાંધી તે ધરની બહાર;
 સમી સાંજે તે દોહીશે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૧
 ગોળીમાં ગોરસ રેડીએ, વહુવે તે ધરની નાર;
 ચૂડી ખગકે ને વેણુ લળકે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૨
 રાતો ચૂડો રંગે રૂડો, લીલો કમખો સાર;
 પહેરી પટોળુ ઘડ લાંગીએ, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૩
 આંખાનો રસ ને રેટલી, પીસણે મોરી માય;
 જોડે બેસાડીએ બંધવો, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૪
 મોતી-છડો દૂર અસાવીએ, પીસણે ધરની નાર;
 ભેજો બેસાડીએ બેટડો, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૫
 મંછણુ નામે માવડી, પાણી ભરે પણીઆર;
 થાલી ધૂએ ધર-દામણી, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૬
 બહાર વહેરાં હણહણે, તેજી તે જાંધ્યા બહાર;
 જણુ સખાઈઆ તે રમે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર.” ૧૭

‘જનાવરની જન’ની ‘ગરબી’ રચીને શ્રી નવલરામભાઈએ ઇ. સ. ૧૮૭૭માં જાળવજનને હસી કાઢવા માટે અને સંસારસુધારાનું તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવવા સારુ વિવાહનું રૂપક ઠીક ઉપયોગમાં લીધું છે:—

“ જન જનાવરની મળી, મેત્રાડખર ગાજે :

બકરીઆઇનો બેટડો, પંચે છે રે આજે.

વરનો તે ઘોડો આવિયો, વાળે વાળં વિલાતી;
ભેર ભૂંગળ ને ઝાંઝરી, ભેગું ભરડતી જતી.

...
ચાર-પગાંની જન આ, જોડી બે-પગાં સારુ:
સમજે તો સાર નવલ સહુ, નહિ તો હસવું વારુ.'

નવલરામની નૈસર્ગિક વિનોદ વૃત્તિ અને માર્મિક કટાક્ષોથી ઉપહાસ કરવાની અદ્ભુત શક્તિ આ 'ગરબી'માં ઢાંકી રહેતી નથી :—

‘સાજને શ્રેષ્ઠ ઇંટડા, હીંડે ઇંચી ઓડે,
એનાં અરાડે વાંકડાં, કામદારોની ગોડે’,

—કામદારોનાં લક્ષણો ઉપરનો આ જખરી કટાક્ષ : તેમ જ
‘હારમાં એક બે હાથી છે, મોટા દાંત જ વાળા;
નીચું ન્યાળી ડોઝતા, હીંડે શેઠ સૂંઢાળા.’

—એ સાજનોમાંના શેઠિયાઓનું ચિત્ર; અથવા
‘ટટુઓ ટગમગ ચાલતા, પૂઠે ગરીબ ગધેડા:
હાજી હાજી કરી હીંડતા—’

—એ ખુશામતખોરોનું ચિત્ર, અને
‘વરરાજ બે માસનું, બાળ બેબેં કરતું;
ઝડપાયું ઝંટ ઝોળીમાં, મન માડીનું ઠરતું.’

—બાળલગ્નની પૂરેપૂરી ઠેકડી કરનારી આ કડી વાંચી કોણ ગંભીર રહી શકશે?
પંખી-જગતનો પરિચય આપતું નીચેનું ગીત જોઈએ :—

પંખીડાંનો વિવાહ

(ગીત)

“નાખ્યો રૂપાળો માંડવો, સૂડા શણગારે સ્તંભ:
તેતરે તોરણ બાંધ્યાં, રૂંડો કીધો આરંભ:

—[વવા' પંખીડાંએ માંડિયો.

મકેડો આલ્યો મારગે, લાવ્યો માળવિયો ગોળ;
 કુંઝાં તો ધઉં લાવિયાં, ગાય છે કંઠાયલ ઘોળ—વિવા'૦
 વૈ ખેડી રે વડાં કરે, કાખર ભરડે છે દાળ:
 ઊડતો આવ્યો કાગડો; 'વૈ! મને વડાં ચખાડ'—વિવા'૦
 દાર લાગીને ચખાડિયું, 'મીઠું થોડેડું નાખ:
 જોડું હોય તો ટું હવે, જરા મારા સમ, ચાખ'—વિવા૦
 હુંસના હાથમાં સૂંડલો, પીરસે છે પકવાન:
 ગરુડા ઘી પીરસે, જમી છે સઘળી જન—વિવા૦
 મૂડે સોપારી આપીયાં, પછી સૌ થયાં તૈયાર:
 પોપટ વરરાજ બની, ખેડા બહેલ-મોઝાર—વિવા૦
 લીમડેથી જન ઉપડી, ચાલી અદ્ધર તે વાર:
 બગલે બાંધી બંદુકડી, તેતરે તરવાર—વિવા૦
 આગે જતાં થયા રીડીઆ, ગીધ લૂટે છે જન:
 પાંખો તોડી કાગમામની, ભૂલ્યો તે સઘળું જાન—વિવા૦
 બગલે મારી બંદુકડી, તેતરે પણ તરવાર:
 એટલે ગીધ નહાશી ગયાં, પોતે પામીને હાર—વિવા૦
 વડનગરે સૌ આવિયાં, પછી વર્ષા પોપટી નાર:
 હુંસ ગોરે પરણાવિયાં, થયો તે જય જયકાર"—વિવા૦

‘વેગણને વરઘોડે’ એ નામથી ‘ગિરધારી રે, વાત કહું છું વિચારે :
 તમે કાંકરડી શીદ મારો ?’ એ લોકપ્રિય ગરખીના ઢાળમાં વનસ્પતિ (ખાસ
 કરીને શાકભાજી) સૃષ્ટિના બાહ્ય દેખાવનું તથા કેટલાકમાં તેના મૂળ ગુણને
 અનુરૂપ એવું રૂપક ગોઠવી, ‘વેગણ અને પાપડીનો વિવાહ’—એક કાળા વરનું
 ગોરી કન્યા સાથેનું વૈવિશાળ ગોઠવીને, તેના રચનારે વિનોદ ઉત્પન્ન કર્યો
 છે : એમાંથી કેટલીક કડી પરિચય દાખલ ઊતારિયે :—

‘ચાલો જઈએ રે, વેગણને વરઘોડે : એ તો પગલે છે પાપડી જોડે:

કાળા કાકા રે, કંદુ ચોળાવશે મ્હોડે : લંસણભાઈ ખેડા મૂંઝ મરોડે—

(અંતરે) દૂધી વહુને લાબ્યા ઝાળી રે:
 સાથે આબ્યાં છે ચીલાડાં ને ઝાળી રે:
 એ ત્રણે બહેનોની ટોળી રે:
 મોઝ ધાલી રે, મોગરી આવી લાડકોડે—ચાલો વેગણુને વરઘોડેં

(અંતરે) કાથમીર રાણીએ કમ્બર બાંધી રે,
 લાલચુ લૂણીને બહુ સાધી રે,
 કામી ઘણું શોધી, નવ લાધી રે,
 લાલ લીલાં રે, મરચાં અગાડી દોડે—ચાલો વેગણુને વરઘોડેં
 આદા—ગોર થયા સાવધાન રે,
 દે છે મૂળાભાઈ કન્યાદાન રે:
 હળદર બહુ કરે ગાનતાન રે,
 પરણીને રે, વરકન્યાં બેઠાં સન્નેડે : ચાલો વેગણુને વરઘોડેં
 પાપડી પરણી અને પરતાઈ રે,
 વર પરણી છે કાળો શાહી રે,
 તેથી બહુ ગઈ છે સૂકાઈ રે,
 ઝળઝળિયે રે, પાપડી તો મ્હોં મચકોડે: ચાલે વેગણુને વરઘોડેં”

૧૭

રૂ પ ક — કા બ્ય.

કોઈપણ વસ્તુ સમજાવવા માટે, દંડાંતોનો ઉપયોગ કરવાથી, વાત મનમાં એકદમ ઠસી જાય છે. ઉપમા, રૂપક વગેરે અલંકારોનો ઉપયોગ આ માટે જ છે સામાન્ય વ્યવહારમાંથી લીધેલાં ઉદાહરણો મન ઉપર સચોટ અસર કરે છે : કારણ કે તે તે પદાર્થો રોજના પરિચયના હોય છે. આ હકીકત

ધ્યાનમાં રાખી, કવિઓ અને લેખકો અનેકાનેક બંધબેસતાં રૂપકોદ્ધારા પોતાના વક્તવ્યને દૃઢ કરે છે.

આવાં રૂપકોની કેટલીકવાર લાંબી સંકલના ગોઠવવામાં આવે છે. એવી રૂપકગ્રંથીઓ-(જેને અંગ્રેજીમાં ‘એલિગરી’ કહે છે) તે કોઈ વિસ્તૃત વસ્તુના નિરૂપણ માટે યોગ્ય છે. આ રૂપકગ્રંથીને, સ્વાભાવિક લાગે એવી રીતે અને પ્રતીતિજનક બને એવી રીતે ગોઠવવી, એ અધરામાં અધરી કલા છે.

રૂપકપ્રધાન કાવ્યો, આખ્યાનો તથા નાટકો લખવાની પ્રથા કેવળ હિંદમાં અને પૂર્વના દેશોમાં જ હતી એમ નહીં; પરંતુ યુરોપના મધ્યકાલીન ખ્રિસ્ત ભક્તોએ પણ રૂપક-કાવ્યોની રચના કરી છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કૃષ્ણભિશ્વનું ‘પ્રબોધ-ચંદ્રોદય નાટક’ સૌથી વધુ પ્રસિદ્ધ છે. તે પછી યશપાલ નું ‘મોહ પરાજય નાટક’, વેંકટનાથનું ‘સંકલ્પ સૂર્યોદય’, અનન્તનારાયણ સ્મરિનું ‘માયા-વિજય’, વાલ્મીકીનું ‘જ્ઞાનસૂર્યોદય’, પદ્મસુંદરનું ‘જ્ઞાન-ચંદ્રોદય’, ગોકુલનાથ ઉપાધ્યાયનું ‘અમૃતોદય’, કવિ કર્ણપૂરનું ‘ચૈતન્ય-ચંદ્રોદય’, આનંદનાથ મખીનું ‘વિદ્યા-પરિણયન’ અને ‘જીવાનન્દન’, તથા જયશેખરસ્મરિનું ‘પ્રબોધ ચિંતામણિ’-એટલી, રૂપકને મુખ્ય ગણી રચાયેલી સંસ્કૃત કૃતિઓ છે.

કવિ કૃષ્ણભિશ્વના ‘પ્રબોધ ચંદ્રોદય’માંના બીજભૂત વંશજ રૂપકના શૈવ અને જૈન, નૈયાયિક અને રાસેશ-એમ અનેક વધતાં-ઓછાં સંવાદી પ્રતિબિંબો ધડાયાં છે: તે બધાં ‘નાટક’ રૂપે છે: ત્યારે ગુજરાતી ‘પ્રબોધ ચિંતામણિ’ કાવ્યનાં રૂપમાં દર્શન દે છે. રૂપકની ઘટના સંસ્કૃતમાં મોટે ભાગે નાટકરૂપે જ થઈ છે : કારણ કે નાટ્યશાસ્ત્રમાં કહેલી ‘અવસ્થાનુક્રતિર્નાટ્યં રૂપં દ્રશ્યતયોચ્યતે’ એ ‘રૂપ’ અથવા ‘રૂપક’ની વ્યાખ્યાને અનુરૂપ, આવા રૂપકદારા જ ભાવનાઓને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનું બની શકે છે; પરંતુ રૂપકનું ઔચિત્ય શ્રાવ્ય કથારૂપે વધારે હોવાથી એવાં હવાઈ આકારવાળાં રૂપકપ્રધાન નાટકો, એકાદ એ

અપવાદ સિવાય, બહુ લોકપ્રિય બન્યાં નથી. કારણ કે રૂપકાત્મક વસ્તુ રંગ-ભૂમિ ઉપર ઓછું લગવવા યોગ્ય છે. અધ્યારોપને અંગે રહેલી અવાસ્તવતા, પ્રયોગની સફળતામાં આડી આવે છે. અમૂર્ત ભાવો, અભિનયમાં મૂર્ત પાત્રોનું કાર્ય કરવા અસમર્થ નીવડે છે. માટે જ ‘રૂપક’ની ઘટના દૃશ્ય ના કરતાં શ્રાવ્યને અને કથાને વિશેષ અનુકૂલ છે. તે જોતાં, ‘પ્રયોગબંધ’નો માર્ગ મૂકી જયશંખરસૂરિએ ‘કાવ્યબંધ’નો માર્ગ લીધો તે બહુ યોગ્ય કૃત્ય છે. તેના કાવ્યરૂપે નિરૂપણથી ઔચિત્ય સચવાય છે અને નવીનતા પણ આવે છે.

અંગ્રેજીમાં અનિયતનો ‘Pilgrim’s Progress’ (યાત્રીઓનો સંઘ અથવા ભક્ત પર્યાટન) એવું જ એક લોકપ્રસિદ્ધ રૂપક છે. ગુજરાતી મધ્યકાલીન કવિતામાં પંદરમા સતકનું જયશંખરસૂરિનું ‘પ્રબોધ ચિંતામણિ’ એ સંસ્કૃત ‘પ્રબોધ ચંદ્રોદય નાટક’ ને મળતું જૂનામાં જૂનું રૂપક છે. ભીમ કવિએ સં. ૧૫૪૬ માં ‘પ્રબોધ-પ્રકાશ’ નામે પદ્ય-અનુવાદ કર્યો છે; અને ખોપદેવના હરિલીલા ગ્રંથ ઉપરથી ‘હરિલીલા પોડસકલા’ સં. ૧૫૪૧ માં રચી છે, તેમાં ભાગવતાન્તર્ગત ‘પુરંજન કથા’ જેમાં દેહનગર અને તેના અધિષ્ઠાન આત્મા સંબંધી સર્ગ રૂપક તેની ‘કલા’ પત્રીમાં આપેલું છે. પ્રેમાનંદ કવિનો ‘વિવેક વણઝારો’ વેપારીનું રૂપક ઘટાવીને રચાયો છે; અને જીવરામ ભટ્ટની ‘જીવરાજ શેઠની મુસાફરી’ (સં. ૧૮૦૦) એમાં વાણિજ્ય-યાત્રાને રૂપક તરીકે ઉપયોગમાં લીધી છે. ધીરા ભગતે (સં. ૧૮૦૧-૧૮૮૧) ‘સુરતીઆઈનો વિવાહ’ નામે, ૧૧ ધોળમાં આખું વિવાહનું રૂપક તત્ત્વજ્ઞાનને સમજાવવા માટે રચ્યું છે પ્રાકૃત માણસોને મન તો ‘કુકિમણી વિવાહ’ જેવો જ આ ‘સુરતીઆઈનો વિવાહ’ પહેલવહેલો સાંભળે ત્યારે લાગે તેમ છે; પરંતુ જ્યારે ધીરજથી એ આખું રૂપક કોઈ કન્યાના વેવિ-શાળથી આરંભી, છેકછેલ્લા કન્યાવિદાય સુધીના પ્રસંગને નિરૂપવાની સાથે કોઈ બીજો અર્થ ધ્વનિત કરે છે એમ જાણે છે, ત્યારે એક પ્રકારનો કાવ્યાનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. જૈન કવિઓના ‘વીવાહલુ’માં આવા જ પ્રકારનું વિવાહનું રૂપક દીક્ષાગ્રહણના પ્રસંગને લાગુ પાડવામાં આવે છે.

પદ્યાત્મક-રૂપક કથાનો નાનકડો કાવ્ય-પ્રવાહ ગુજરાતી સાહિત્ય-માં ચાલ્યો આ-ઓ છે. આ કાવ્યો સ્પષ્ટપણે ઉપદેશાત્મક હોવા છતાં એમાં રહેલા આછા-પાતળા કથા-તત્ત્વને લીધે તે તદ્દન શુષ્ક બની જતાં નથી. ‘મહારૂપક અથવા રૂપક ગ્રંથી’ના પ્રકાર તથા ઉદ્દેશ સંબંધી નવલરામ-ભાઈએ ‘બુદ્ધિ અને રૂઢિની કથા’ નામના પુસ્તકનું અવલોકન ૧૮૮૩માં લખતાં, અંગ્રેજી ‘એલિગરી’ને ‘રૂપકગ્રંથી’ નામથી ઓળખાવી છે *

એ લખે છે :—“ ‘રૂપકગ્રંથી’ એટલે માણસના ગુણ, સ્વભાવ, આચારવિચાર વગેરે અદૃશ્ય નિરાકાર ભાવમાં સજીવારોપણ કરી, તે હરતાફરતા દેહધારી જ હોય તેમ તેનું વર્ણન, તેનાં લક્ષણ તથા કાર્ય-કારણોને અનુસરીને, કરવું તે : બીજે વિષય ચાલતો હોય અને તેમાં પ્રસંગો-પાત્ત કોઈ ગુણને આવું રૂપ આપવું, તે તો માત્ર ‘રૂપકલંકાર’ જ થાય છે; પણ જ્યારે આ રૂપક સર્વાંગે વિસ્તાર પામી, એક વાર્તાનું જ રૂપ પકડે ત્યારે તે ‘રૂપકગ્રંથી’ કહેવાય. આપણી ભાષામાં સર્વજનપ્રિય આવી રૂપકગ્રંથીનું પુસ્તક:પ્રેમાનંદ-કૃત ‘વિવેક-વણઝારો’ છે. રૂપકગ્રંથીનો સર્વોત્કૃષ્ટ નમૂનો સંસ્કૃતમાં આખું પ્રવોહ ચંદ્રોદય નાટક છે, તથા અંગ્રેજીમાં પેલા અભણ પણ ભક્તિમત્ત બનિયન કંસારાનું ‘પંદીખાનામાં પડ્યા પડ્યા ઉત્સ હોરે બનાવેલું’ ‘ભક્તપર્યટન’ (Pilgrim’s Progress) છે. રસશાસ્ત્ર આવાં કાવ્યને પહેલું આસન આપતું નથી એ વાજબી જ છે. તોપણ તે એક જાતનું કાવ્ય (અને લખતાં આવડે તો ઘણું સરસ કાવ્ય) છે એમાં તો કોઈ શક નથી.

* “સારી રૂપકગ્રંથી ગૂંથતી એ કાવ્યકળામાં અધરામાં અધરું” કામ છે. એમાં રસકલ્પનાદિકનો જેટલો ખપ પડે છે તેટલો જ, અલકે તેથી. પણ વધારે, તોલન પૃથકકરણાદિક શક્તિઓનો પણ પડે છે. રૂપક ગૂંથનાર એક કવિ, તેમ જ સારો તત્ત્વવેત્તા એઈ એ. એ કારણથી દુનિયામાં થોડી જ

રૂપકગ્રંથીઓ સારી નીવડેલી છે; અને દોષરહિત જ હોવું એ તો મહા દુર્લભ છે. કવિશિરોમણિ પ્રેમાનંદ પણ ‘વિવેકવણુજાના’માં કેટલેક દેકાણે લથડી ગયા છે : જેમ કે વણુજારાની મૂર્ખાઈ દેખાડાવવા એમ વર્ણુન્યું છે કે તેણે લોહું, અપ્રીણ, મીઠું, કાપડ વગેરે કીમતી વસ્તુઓ ખરીદ કીધી-એ વણુજારાના અંગમાં જરાયે બંધબેસતું નથી : એને બદલે ક્ષણિક નાશવંત તથા જેનું કાંઈ જ ઉપજો નહિ એવી વસ્તુઓ વહોરી-એમ કહેવું જોઈતું હતું. છતાં પણ (વિવેક-વણુજારાનો) રસભાગ આપાદ હોવાથી, તે સાધારણ વાંચનારના લક્ષમાં આવતું નથી.

“રૂપકગ્રંથી”નું પહેલું ખોખું શાંત અવલોકન અને ખારીક તોલન-શક્તિની જ સહાયતાથી ધરાય છે; અને પછીથી રસ કદપના આવી, તેમાં જીવ મૂકે છે ત્યારે તે મૂર્તિ તેજેમય થઈ રહે છે. ગમે તેવા રૂપાળા પણ નિર્જીવ મરદા કરતાં, કાંઈક બદશિકલ પણ આરોગ્ય ને તેજીથી ભરપૂર એવો ચહેરો વધારે મનોહર લાગે છે : તેમ જ આ ‘મહારૂપક’નું પણ છે. જે એમાં રસરૂપી જીવ નથી, તો તત્ત્વજ્ઞાને આપેલાં હાડપાંસળાં કેવળ મિથ્યા અને કંટાળો ઉપજાવનારાં છે એ જ કારણથી ‘જીવરાજ શેઠની મુસાફરી’માં તત્ત્વજ્ઞાનની ચોટ સઘળે દેકાણે આપાદ છે; તોપણ તે કોઈ પણ કવિતાના ભોગીને વાંચવી ગમતી નથી; એ કરતાં ‘હુન્નરખાન(ની ચલાઈ)’* જેમાં મહારૂપકની છાયા જ માત્ર છે તોપણ તે બહુ રસિક લાગે છે.”

‘વણુજારા’માં રૂપક વાણિજ્યમૂલક હોય છે; તેને દેકાણે સંસ્કૃત-પ્રવૃદ્ધિચિંતામણિમાં અને પ્રવૃદ્ધચંદ્રોદયમાં તે પાડ્યુણ્ય-મૂલક છે : એટલે કે તેમાં ત્રિણુશાત્મક સ્વભાવ પ્રમાણે માનવીઓથી જગતમાં જે જે પ્રવૃત્તિઓ આદરવા છે તેનું વૃતાંત, વાર્તારૂપે યોજવામાં આવ્યું છે. વાણિજ્યના રૂપકમાં

*કવીશ્વર દલપતરામે પરદેશી ‘હુન્નરખાન’ અને દેશી ‘વણુરાજ’ (ક્યાસ) વચ્ચેના અંધાને યુક્તના રૂપક તરીકે સને ૧૮૫૦ માં વર્ણવ્યા છે. ચંત્રોની હિંદુસ્તાન પર ચડાઈ થઈ અને પરિણામે દેશનાં કલાકારીગીરીને જે અંગ્રેજી અમલમાં સોંપવું પડ્યું તેનો તેમાં રૂપકદ્વારા ખ્યાલ આપ્યો છે.

જે વિકાસ શક્ય નથી' તે આ પદ્યગુણનાં પૂતળાંની કથાના વૈચિત્ર્યને લીધે તેમાં રસવૈવિધ્યને પોષવાનું સહેલ બની શક્યું છે. *

'ભવ્યચરિત' x જિનપ્રભાચાર્યનું કહેવાતું આ કથાનક સંસ્કૃત નાટકો - 'પ્રજોદય' દ્રોદય' અને 'મોહરાજપરાજય'ની અસર નીચે ધકાયું છે એ સ્પષ્ટ છે. ૪૫ કડીનું આ નાનું કાવ્ય, કાવ્ય તરીકે તેત્તવહીન છે; અને એમાં રૂપકની ગૂંથણીમાં સ્ખલનો પણ ધણાં છે. છતાં તેની રચનામાં પ્રાચીનતમ ગુજરાતી ભાષા અથવા કહો કે 'અંતમ અપભ્રંશ' વપરાય છે તે દૃષ્ટિએ એ ઉલ્લેખનીય છે. તેને ગુજરાતી ભાષાનું સૌથી જૂનું 'રૂપક-કાવ્ય' કહી શકાય. ઐદમા શતકના પ્રારંભમાં તેની રચના સંભવે છે.

તેના કથાનકનો સંક્ષેપ આ પ્રમાણે છે :—ભવપુર નામના નગરમાં અનાદિકાળથી મોહરાજ નામે રાજા હતો. મિથ્યાદૃષ્ટિ નામે પુત્રીમાં આસકત થયેલા તેના લોકો ધર્મ-અધર્મ, લક્ષ્ય-અલક્ષ્ય તથા ગમ્ય-

* યોગવાસિષ્ઠ તથા 'અધ્યાત્મ રામાયણ'માં ઉપદેશો રામ-કથાના આધ્યાત્મિક રૂપકનો પડથો નીચેના મહાત્મા ગાંધીજીના લખાણમાં દેખાય છે :—

“રામાયણ ધર્મગ્રંથ છે, રૂપક છે. જે રામને કરોડો પૂજે છે તે હૃદયમાં રહેનાર હૃદયના સ્વામી છે. રાવણ પણ આપણા શરીરમાં રહેલું દશ માયાવાણું વિકરાળ વિકારરૂપ છે. તેની સામે અંતર્યામી રામ સદાય યુદ્ધ ચલાવી રહ્યો છે. તે તો દયાની મૂર્તિ છે. કોઈ ઐતિહાસિક રામે કોઈ ઐતિહાસિક રાવણની સાથે યુદ્ધ કર્યું હોય તો તેમાંથી આપણને બહુ શીખવાપણું નથી. એવા પ્રાચીન રામરાવણને ઝાંખવાની શી જરૂર છે ? આજે કેટકેકાણે તે પડ્યા છે.”

‘રામનામ’માં હું કહું છું તે દશરથના કુંવર કે સીતાના પતિ રામ નહિ, એ દેહધારી રામ જ નહિ : જે આપણા હૃદયના બિંડાણમાં વસે છે તે રામ દેહધારી હોય જ નહિ. એ કોઈ વર્ષના ચૈત્ર સાસની નવમીએ જન્મ્યા એમ પણ ન હોય : કારણ એ તો અજન્મ છે. - તારનારો રામ -

મહાત્મા ગાંધીજી કૃત-‘વ્યાપક ધર્મભાવના’ પૃ. ૧૯૨ (૧૯૪૫)

x શ્રી. ભોગીલાલ સાહેસરાદ્વારા સંપાદિત, ‘શ્રીકૃષ્ણ’ સંસ્કૃત સભા-ત્રૈમાસિક’ ૧૯૩૬ : પૃ. ૧૪૫-૧૫૬

અગમ્યને જાણતા નહોતા; અને તેના વડે લવમાં લમાવાતા હતા. ખીજા બાળુ જિનરાજનો ઉદય થયો. તેમણે ધર્મધ્યાનપુરમાં સંયમ નામે રાજને સ્થાપ્યો તેને સર્વવિરતિ નામે પુત્રી હતી. ભવિક જીવને ભવિતવ્યતાને લીધે ભાન થયું; અને તેણે સંયમ કને સર્વવિગતિ કન્યાની માગણી કરી. સંયમે તે આપી; અને ભવિક ધર્મધ્યાન કરતો શિવપુર માર્ગે લાગ્યો.

આથી પેલી મિથ્યાદષ્ટિને ક્રોધ થયો; અને તે સર્વવિરતિ સથે કલહ કરવા લાગી, અને ભવિકને પણ પોતાપ્રત્યેનો રનેહ ન તોડવા કહેવા લાગી; પરંતુ પોતાનાં અનેક દુઃખોનું કારણ એ મિથ્યાદષ્ટિ હોવાથી, ભવિકે તેનો તિરસ્કાર કર્યો. એટલે તે રડતી રડતી પોતાના પિતા મોહરાજને ત્યાં ગઈ. મોહરાજએ તેની જ્યેષ્ઠ બહેન ભવિતવ્યતાને બોલાવી અને આવું અનિષ્ટ સૂત્ર ગોઠવવા માટે તેને હપકો આપ્યો.

પોતાનું નાનું કુટુંબ જિનરાજને પહોંચી શકતું ન હોવાથી, મોહ શોકાતુર થઈને બેઠો તેની આ સ્થિતિ તેના મિથ્યાત્વ મંત્રીએ જોઈ. મંત્રીએ કહ્યું, ‘પ્રભુ! શોક શા માટે કરો છો? દરેકને ઘટે તેવી આજ્ઞા કરો.’ ક્રોધ કહેવા લાગ્યો, ‘પ્રભુ! આપ કહો તો જિનના પરિવારને આ દેશ છોડાવી દઉં.’ માને કહ્યું, ‘માળાકુમારીની મદદથી હું સૌ કોઈને હરાવીશ.’ લોભે કહ્યું, ‘મારી સામે કોઈ થોડો ટકે તેમ નથી.’ મદને કહ્યું, ‘મને રણનો પટો આપો તોત્રણે જીવનને વ્યાકુળ કરી નાખું.’ પ્રમાદે કહ્યું, ‘કાં તો તમને ત્રિજીવનના રાજા બનાવું, કાં તો સમરાંગણમાં હું મરી જાઉં!’ આવાં ત્રેરક વચનો સાંભળી, મોહરાજને સંતોષ થયો: તેમણે પરમાનંદનગરને ઘેરા ધાર્યો.

પરેલાં શરણ આવવાનાં કહેણ જિનરાજને મોકલ્યાં; પણ કાંઈ વળ્યું નહિ. તેમણે ઉદ્વટું આગમનું ઢોલ વગાડ્યું. તે સાંકળીને મોહના સર્વ સુભટો સંતાઈ ગયા. વિવેકની આગેવાની નાએ, અરાડ સહસ્ર શીલાંગ સ્થંભી યુક્ત સંવમતુ સૈન્ય બહાર નીકળ્યું. સુલટ પ્રમાદ સામે આવ્યો:

મધ્યકાલીન પદ્ય-સ્વરૂપ : રૂપક-કાવ્ય]

તેને વિચેકે સ્થાનક્રુષ્ટ કર્યો. ક્રોધક્રુમારને ઉપશમક્રુમારે માર્યો. નારા
માર્દવે અનેક જાણે. વડે વીંધી નાંખ્યો. માયાને આજ્ઞાવે મારી.
એ બેઠને મોહરાજનું દળ નાસવા લાગ્યું. લોભમદ્ધને તેનાં પરિજન સાથે
સંતોષે હણી નાખ્યો. ભટકંદર્પને શીલ સુભટે હણ્યો. પછી મોહરાજ સામે
આવ્યો. સંયમરાજે-ધ્યાન'ભંગ વડે તેના, ટુકડા કરી નાખ્યા. સંયમરાજને
જપકાર થયો. પરમાનંદનગરમાં ઉત્સાહ આપ્યો; મોહરાજના પ્રજાજનો
-જે અનંત હવે-તે શરણુ માગતા આવ્યા. તેમનું રક્ષણ કરવામાં આવ્યું.

ભાષાની વાનગી તરીકે પહેલી ત્રણ કડી, અને નીચે તેની છાયા પણ
જોતારી છે : જેથી અપ્રાંશ કાંઈના અંતની અને જૂની ગુજરાતીના આરંભ
પહેલાંની ભાષાનો ખ્યાલ આવી શકે:—

‘ભવિષ્ય સુણહિ ભવજીવહ ચરિહિ, સંખેવિદિ મણુ નિચ્ચલુ ધરિહિ:
અતિ અણાઈયિ ભવપુર નાસુ, મોહરહિ તહિ વસઈ પગામુ.
મિચ્છદિદિ તસુ વલ્લહ ધુય, સયલ જીવ સા પિયયમ હૂય;
તિણિહિ મોહકે એહિ જિવ-લોહિ, વિનડાંજીતુ ધરઈ પમોહિ.
કહવિ ન જાણઈ ધર્માધર્મુ, ભક્ષ્યાભક્ષ્યુ, ન ગમ્યાગમ્યુ;
નિચ્ચરુદ્ધ સા પુણુ ધર નારિ, જીવ ભમાડઈ વિવિધ પયારિ.’
[ભવિષ્ય સુણે ભવજીવનનું ચરિત સંક્ષેપે, મન નિશ્ચલ ધરી.
છે અનાદિત: ભવપુર નામ (નગર), મોહરાજ તહિ વસે પ્રકામ.
મિચ્છાદિદિ તસ વાલ્લી દુહિતા, સકલ જીવ સા પ્રિયતમા હવી:
તેણે મોહો આ જીવલોક, નચાવાતો ધરે પ્રમોહ.
કથમપિ ન જાણે ધર્માધર્મ, ભક્ષ્યાભક્ષ્ય, ન ગમ્યાગમ્ય:
નિત્યરુદ્ધ સા પુનઃ ધરનારી, જીવ ભનાડે વિવિધ પ્રકારે.]

‘પ્રમોદ’ અર્થ ‘પ્રતાપ’ અથવા ‘ત્રિભુવનદીપક પ્રમંથ’* સં. ૧૪૭૦માં
એટલે હમુની પંદરમી સદીના પહેલા ચરણમાં લખાયેલું જ્યોતિષરસગિનું

* ‘પ્રમંથ’ તરીકેના આ ‘દ્વિપકાવ્ય’ના પરિચય મુદ્દિ, જુલો ઉપરનાં પૃષ્ઠ ૯૮-૧૦૦.

સાચેસાચ જૂનામાં જૂનું ગુજરાતી ભાષાનું રૂપક-કાવ્ય છે. કવિએ પોતાના તે જ વિષયના સંસ્કૃત કાવ્ય ઉપરથી, સામાન્ય જનો માટે આ રૂપક-કાવ્ય ગુજરાતી કવિતામાં લખ્યું હતું; અને તેથી તેમાં પ્રસાદપ્રધાન કથા-વાર્તાની સરલ શૈલી ઉપયોગમાં લીધી છે.

પરમહંસ નામનો રાજા ચૈતના નામની રાણીને છોડી, માયા નામની સ્ત્રીની જાળમાં કેવી રીતે ફસાય છે, અને એથી મન નામનો એનો અમાત્ય સત્તા પચાવી પાડતાં કેવી અંધેર પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે: અને અંતે, મનનો પુત્ર વિવેક ચૈતનાની મદદ વડે પરમહંસને કેવી રીતે મુક્ત કરે છે એ—આ કાવ્યમાં કવિએ બહુ સુંદર રીતે બતાવ્યું છે. આખા કાવ્યનો રસિક સંક્ષેપ દી. બા. કે. હ. ધ્રુવે ‘પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય (૧૯૨૭)ની પ્રસ્તાવના પૃ. ૨૫-૩ : ઉપર આપેલો છે. તે જિજ્ઞાસુએ વાંચી લેવો.

વસ્તુની ગૂંથણી, પાત્રોની યોજના, રૂપકની ખીલવણી, કાર્યનો વેગ, અને વાચકનું કૌતુક છેવટ સુધી ટકાવી રાખે એવું સંવિધાનનું આતુર્ય—એ બધામાં કવિની પ્રતિભા એકસરખી વિજયશાળી નીવડેલી જણાય છે. પ્રસ્તાવોનું વૈચિત્ર્ય અનેક રસની મિલાવટને પોષે છે—જેનો વાંચિન્યમૂલક રૂપકમાં અસંભવ છે.

વાંચિન્યનાં રૂપકો

‘વિવેક-વણઝારો’ અથવા ‘કાચ-મન વણઝારો’ : (‘જહત કાવ્ય-દોહન’ ભાગ ૨ માં પ્રગટ, ૧૯૧૩ ત્રીજી આવૃત્તિ) એ જાણીતું રૂપક-કાવ્ય છે. પ્રેમાનંદ કવિનું ૧૯૬૩નું આ કાવ્ય તેમને વ્હાલી એવા ‘રામચી રાગની દેશી’માં રચાયું છે. તેમાં ગણપતિ અને સરસ્વતીને મૂકી, ચમદંડથી મૂઠાવનારા સંત-સાધુનું મંગલાચરણ છે:—

‘સંત સાધુને હું નમું, વણઝારા રે !’

સંત સાધુને હું નમું, વણઝારા રે !

પછી ચિત્રવિચિત્રના ચોપડામાં ખતવાયેલા પાપપુણ્યનું ક્રોધું પૂછનારા ધર્મરાજની સાધારણ પૌરાણિક ભાવનાને અનુસરતું જીવન-વાણિજ્યનું રૂપક એમાં આપ્યું છે. એમાંનું તત્ત્વજ્ઞાન શ્રોતાના મનમાં સહેલાઈથી જનરે એવું હોવાથી, પ્રસ્તુત કાવ્ય બહુ લોકપ્રિય થયેલું છે. છતાં એની રચનામાં કેટલાક પ્રકારની કચાશ નજરે તરે છે.

કાયા નગરીના પુરનાયક વણઝારાને અને મનને પણ સંબોધીને કવિ પ્રસ્તુત કાવ્ય આરંભે છે. આ સંબોધનની પદ્ધતિ ત્રીજી કડી પૂરી થનામાં તદ્દ દેવાઈ છે : અને ચોથી કડીથી પુરનાયકનો વૃત્તાંત ત્રીજા પુરુષમાં આપના માંડે છે. જે કે ધ્રુવ-પદ તો સંબોધનાત્મક જ ચાલુ રહે છે. વળી રૂપકની ઘટનામાં પણ બાણ્યે અબાણ્યે, એકના એક પ્રસ્તુતમાં લિતલિત સ્થળે લિતલિત આરોપ કર્યાનાં દૃષ્ટાંત આ ખંડકાવ્યમાં અનેક છે : એકવાર ‘બ્રાંતિ’ અને ‘ઈર્ષ્યા’નું પ્રવૃત્તિની પુત્રીઓ રૂપે, અને બીજાવાર ભાંગ અને આંખલીરૂપે નિરૂપણ છે. ‘પ્રપંચ’ને વાણેતરે કહ્યો છે, અને પીતળે કહ્યો છે : તેવી જગ્યાએ ‘વિવેક’ને નિવૃત્તિના પુત્ર તરીકે અને વાણેતર તરીકે પણ વર્ણવ્યો છે. એનું એ ‘કપટ’ ખોટાં કાટલાંના રૂપમાં, કથીરના રૂપમાં અને કાંચગીના રૂપમાં નટના ખેત્ર ખેત્રનું દેખા દે છે. આ અને આવા કેટલાક આગેપમાં વર્ણ-સામ્ય ઉપરાંત બીજું કશું સાદૃશ્ય જોવામાં આવતું નથી; જેમ કે : ‘મમતા મીઠું’, ‘પ્રપંચ પીતળ’, ‘હિંસા હિંગ’, ‘સંગ સીસું’, ‘માયા મીણ’, ‘કપટ કથીર’, ‘અનાચાર એળિયો’, ‘બ્રાંતિ ભાંગ’, ‘વજનાગ અભિચાર’, ‘ઈર્ષ્યા આમલી’, ‘કપટ કાપડ’-વગેરે.

માત્રની જાત બહોરવાની ગાજતમાં જે કચાશ દેખાય છે તે નવત્રાસ-ભાઈએ ઉપર દેખાડી જ છે. કાવ્ય-દષ્ટિએ આવીઆવી કચાશને લીધે પ્રેમાનંદ કવિના જીવનની બીજી વીથીમાં આવી રચના ‘મૂકવા’ જેવી છે. કાવ્યને છેડે કવિ આપ્યું રૂપક ખુલ્લું કરે છે :—

.....

“વિવેકવણઝાગે તે છે આનખા, વણઝારા રે :
 આ છે અધ્યાત્મનો ઉપદેશ, સમજ મન મારા રે.”
 પ્રવૃત્તિ જે કોઈ પરહરે, વણઝારા રે :
 કરે નિવૃત્તિ અંગીકાર, સમજ મન મારા રે.
 એ મુનિ-ફળ પામે સહી, વણઝારા રે :
 નવ દેખે દુઃખ લગાર, સમજ મન મારા રે.”

‘વ્યાપારી રામ’ સં. ૧૭૧૯ માં જિનદાસ આવડે રચ્યો છે : તેમાં દોશી અને વૈરાગીની વેપારમાં થયેલી જીત, અને જૂઠ-રૂપી જુગારીની હાર— એ ત્રિવિધ વ્યાપારીના ત્રિવિધ સંસારની વાત ગૂંથી છે : એનો આદિભાગ (‘જૈન ગુર્જર કવિઓ’ ભાગ ૨ પૃ. ૧૮૭ પરથી) ઊતાર્યો છે :—[આખો રાસ જોવા મળ્યો નથી.]

‘સ્વર્ગ’તણાં સુખ તે લહે, જે કરે જીવ જતનન;
 આપ સમોવડ લેખવે, તે પ્રાણી ધન્ય ધન્ય.
 યુગ વ્યાપારી જીવડો, ખંદર ચોરાશી લાખ;
 પોઠીડા-શું પરવર્યો, નવ નવ નવલી લાખ.
 હાટ-કેણી હીરે ભરી, માંહે માણેક લાલંત;
 સાચા લેહેશે શોધી કરી, ફૂડા કાચ લહંત.
 કાચ ફૂડાએ વહોર્યો, સાચે સોવન સાર;
 કાજે માણેક મૂલ ઘણાં, ભરિયા તેણે ભંડાર.*—વગેરે

‘વણઝારા’નું રૂપક જૈનકવિ ઉદયરત્ને કવિ પ્રેમાનંદવાળું જ ધ્રુવપદ અને એમની જ ‘દેશી’ ગ્રંથનીને એક નાના ‘પદ’જેવું રૂપક—કાવ્ય સં. ૧૭૫૭ રચ્યું છે; તે અહીં સરખામણી માટે ઊનાર્યું છે —

જીવરૂપી વણઝારા વિષે*

“ નિર્ભય નગર સોહામણું, વણઝારા રે !
 પ.મીને કરજે વ્યાપાર, અહો મારા નાયક રે !

* બ્રહ્મકાવ્યદોહન ભા. ૨ (૧૯૧૩) માં પ્રગટ.

સત્તાવન સંવતતણા, વણજાન રે :

બરજે પોડી ઉદાર, અહો મેરા નાયક રે. ૧

શુભ પરિણામ વિચિત્રનાં, કરિયાણાં બહુ-મુલ :

મોક્ષ-નગર જાવા ભણી, કરજે ચિત્ત અનુકૂલ. ૨

ક્રોધ-દાવાનલ હોત્તવે, માન-વિષમ ગિરિરાજ :

ઓળંગજે હળવે કરી, સાવધન કરે કાજ. ૩

વંશ-જાલ માયાતણી, નાવ કરજે વિશ્રામ ;

ખાડી મનોરથ ભવતણી, પડજીનું નહીં કામ. ૪

રાગ-દ્વેષ ખેચ ચોરટા, વાટમાં કરજે હેરાન ;

વિવિધ વિરજ ઉજાસથી, તે હજીજે પહેલે કામ. ૫

એમ સર્વ વિધિ વિંઝરીને, પહોંચજે શિવપુર વાસ ;

ક્ષમા ઉપશમ જે ભાવના, પોઠી ભર્ગ શુણ રાસ. ૬

નાયક ભાવે તે થશે, વણજાન રે ;

લાલ હોજે તેથી અપાર, અહો મેરા નાયક રે.

ઉત્તમ વણજ જે એમ કરે, વણજ રા રે ;

ઉદય નમે વારંવાર, અહો મેરા નાયક રે. ૭

ત્રીજું પ્રસિદ્ધ ‘રૂપક-કાવ્ય’ ધોળકાના જીવનમહાનું ‘જીવરાજ શેઠની મુસાફરી’ (‘જીવરાજાવ્યદોહન’ ભાગ ૧ માં પ્રગટ) નામનું છે. જીવરાજ શેઠ વેપાર અર્થે મુસાફરીએ નીકળે છે. પછી એને ‘નિવૃત્તિ’ નામે પત્નીથી ‘જ્ઞાન’ અને ‘ભક્તિ’ નામનાં અનુક્રમે પુત્ર પુત્રી ચાવ છે; તેથી શાંતિ મળે છે. જીવરાજ એટલે જીવાત્મા મોક્ષ-પદ માટે પ્રયત્ન કરે છે. એકનિષ્ઠા (નિવૃત્તિ) માંથી ઉત્પન્ન થતાં જ્ઞાન અને ભક્તિ ધરે જ એ પદની પ્રાપ્તિ થઈ શકે એ આખા કાવ્યનો સાર છે. કવિ ઔદીચ્ય ટોળક જાતિના ધોળકાના વતની હતા:—

‘જીવરામ ભટ્ટ નામ ગામ ધોળકું, ટોળક કિન્નતિ બામણોલનું’ પશુ :

તે નરે વિવેક, વાત જોધને લખ્યું, આ અધ્યાત્મ-દીપ, જીવ-શિવ પારખું.’

પોતાનું બાળપણ બાલખેલમાં અને યૌવન લાલસોલની પ્રવૃત્તિમાં ગાળ્યા પછી, આદોદ-કરનાળીમાં તીર્થવાસ કરી, વૃદ્ધાવસ્થાએ નિવૃત્તિ સેવી કવિ આત્મકથાણુ સંધે છે: તેની નોંધ પ્રત્યુત કાવ્યમાં છે.* સંવત ૧૮૦૦માં રચાયેલું આ કાવ્ય આત્મકથની તરીકે કર્તાના જીવન ઉપર પ્રકાશ પાડે છે તેથી તે ઉપયોગી છે; પણ ‘રૂપક-કાવ્ય’ તરીકે તેની કીંમત ઓછી છે; કારણ કે ધોળકાના આ કવિનું રૂપક ગંદાઈ ગયેલા છોડની માફક અણ-ખીલ્યું રહ્યું છે. એના આરોપમાં સાદશ્યનું ધોરણ જળવાયું નથી; અને ઉપપત્તિની ખાતી ડાલે ને પગલે નડે છે. કાવ્યમાં સમાયેલું તત્ત્વજ્ઞાન ઉપ-લકિયું છે: એમાં પૂરેપૂરું રૂપકનું સાદશ્ય જતાની શકાયું નથી.

કાવ્યના ‘રચનાબંધનું’ નામ ‘હીરછંદની ચાલ’ એવું આપ્યું છે : દયારામભાઈએ ‘જો વિચારી જીવ ! તારી શી વલે થશે?’ એ પદમાં આ જ રચનાબંધ યોજ્યો છે.

વાણિજ્યનું-નાણાવટનું-રૂપક સમજાવવા, કવિ શરાશી ધંધાની પરિ-ભાષા યોજે છે :—પહેલાં શાખ એવી હતી કે ‘મુખ્ય શાહુકાર લાખે લેખું’ લેખને : અન્યની હુંડી કદીય પાછી નવ ફરે; પણ સમય બદલાતાં, ‘દેશ દેશની. દુકાન સર્વ અટકિયો, માત્ર ખોટ જોઈ જીવરાજ પટકિયો !’; અને પછી તે

‘જિવરાણી બંધ કરજ તો ખરું થયું; કોઈ ધીરનાર નહીં, કામ હુમિયું’ : કરજદારે ઘેરિયો, દીવાળું ફૂકિયું—એ પ્રકારે પાપ-દ્રવ્ય વ્યસ્ત થઈ ગયું !’

કવિનું સમાગ રૂપક પ્રતીતિજનક બની શક્યું નથી; છતાં તેમાંના દુકડા પોતે સુંદર છે. જીવાત્માની, જન્મથી આરંભી આ જગતની જન્મજો-

* ‘કાળનું ભરેલ દેહ-બહાણુ પૂરિયું, આ ભવાબ્ધિ-તીર નામ નર્મદા થયું: ચક્રપાણુ ઔર-સંગ-ઘાટ છીપીયું; શ્રી કુબેર સોમનાથ ભેટવું થયું. તીર્થવાસી વિધજી-ભકતને મળ્યો જઈ, તેમને સમાગમે કથા-રચિ થઈ. તે સમે સુ-સંગ મિત્ર તે મળ્યો જહીં, ભેટતાં પ્રવૃત્તિ-ભ્રાંતિ વેગળી રહી.’

માં જે ભૂલવણી થાય છે તે, કાવ્યનો મુખ્ય વર્ણવિષય છે. એ ભૂલવણી-માંથી નિકળવાનો માર્ગ કવિએ કાવ્યના અંતમાં ‘ક રણમાલા’ અલંકાર-દ્વારા ચીંધ્યો છે :—

“પ્રથમ મુખ્ય મુખ્ય તીર્થ સેવના હજો, તીર્થ સેવતાં કથાતરી રુચિ થજો :
કથા-રુચિ થતાં સ-સંગ મિત્ર ભેટજો, મિત્ર ભેટતાં પ્રવૃત્તિ જાતિ છાંડજો.
પ્રવૃત્તિ જાતિ નિવૃત્તિ ચિત્ત રાખજો, નિવૃત્તિ ચિત્ત રાખ્યે લાકિત-સ્વાદ આખજો;
લાકિતને નવે પ્રકારમાં રમાડજો, તે રમાડતાં પ્રભુથી પ્રેમ આણજો : પ્રેમ
આણતાં વૈરાગ્ય તુર્ત લાવશે, તે સમે પ્રપંચ-વાત તુચ્છ લાગશે. જ્ઞાન આવતે
વૈરાગ્યમાં હસી જશે, તે સમે વિવેક સત્પદાર્થનો થશે. વિધિનિષેધને અથા
અનિત્ય જાણશે, તે સમે સમાધિ યોગ-માર્ગ જાણશે : યોગ-માર્ગ જાણી
લિંગ-દેહ ત્યાગશે, લિંગ દેહ ત્યાગ્યે જીવ ‘શિવ’ ધર્મ જશે।’

લઘુ રૂપક-કાવ્યો

આ પ્રકારનાં સળંગ સમગ્ર રૂપકો ઉપરાંત, કેટલાક કવિઓએ નહાનાં પદોમાં ટૂંકાં રૂપકો ગોઠવી, પોતાના ઉપદેશને વિશેષ હૃદયંગમ બનાવ્યો છે. દી. બા. કેશવલાલભાઈએ ‘પંદરમા શતકનાં કાવ્યો’ની ‘પ્રગ્તાવના’માં (પૃષ્ઠ ૩૩) મૂલ્યશ્રુ છે કે “પ્રેમાનંદનું નામ લેતાં એનો ‘વણઝારો’ અને તેના વર્ગનાં બીજાં બે કાવ્ય યાદ આવે છે : ત્રણ ‘વણઝારો’ ‘પ્રબોધ ચિંતામણિ’ ના જેવાં રૂપક છે... કાલક્રમમાં એના પછી ઉત્તરત્વનો ‘જૈન વણઝારો’ આવે છે. તે સંવત ૧૭૫૭ માં રચાયેલો લાગે છે. એમાં પણ ‘રામગ્રીની દેશી’નો પ્રયોગ છે. સાત હઠીનું આ ટૂંકું કાવ્ય પર્યુષણપર્વના વિરામિ-પત્ર જેવું જણાય છે. ત્રીજો ‘વણઝારો’ ધોળકાના જીવરામ ભટ્ટે સં. ૧૮૦૦ માં રચેલો છે. તેનું નામ ‘જીવરાજ શેકની મુસાફરી’ રાખ્યું છે. વાણિજ્ય-યાત્રા જ તેમાં પણ નિરૂપિત હોવાના કારણથી, તેને ‘વણઝારો’ કહ્યો છે.”

આટલાં ત્રણ જ ‘રૂપક-કાવ્યો’ ‘જુદાકાવ્ય દોહન’માં પ્રગટ થવાને લીધે સામાન્ય ગુજરાતી વાંચકને પરિચિત બની શક્યાં છે : પરંતુ તે સિવાય

તેવાં અનેક કાવ્યો છે તેની તેને માહિતી નથી શ્રેષ્ઠ કરતાં જણાય છે કે નરસિંહ અને મીરાંબાઈથી આરંભી, ઉપર ઉલ્લેખેલા ઉદયરત્નના સાત કડીના ‘પદ’ જેવાં દ્રવ્યકાં રૂપક-કાવ્યોની રચના તો ઘણાં ઘણાં કવિઓએ કરી છે. દ્રવ્યકાં પદોના આકારનાં ‘ખંડ-કાવ્ય’ જેવાં આ રૂપકકાવ્યો, જ્ઞાનમાર્ગો ભક્ત-કવિઓએ વિશેષે કરીને રચ્યાં છે : એટલે ‘વિક્રમનું’ અદ્વારનું’ અને ઓગણીસનું સૈકું’ આવાં રૂપક-પદોથી સભર ભરેલું છે. મધ્યકાલીન પદ્ય-પ્રકાર તરીકે ‘રૂપક-કાવ્ય’નો પરિચય વ્યાપક અને શકે તે હેતુથી દ્રવ્યકાં, છતાં સુરેખ અને સ્વયંપૂર્ણ’ એવાં ‘રૂપક-કાવ્યો’ અહીં ભેગાં કર્યાં છે એક એક પદમાં, એક એક રૂપક કે એક ઉપમા ઉપર ધમારત રચાઈ છે.

આચાર્ય આનંદશંકર દુવને ‘રૂપક-કાવ્ય’ કહેવા જેવાં ગુજરાતી-અને હિંદી પદોમાં ખૂબ રસ હતો એમ જણાય છે. ‘આપણો ધર્મ’ (૧૯૪૨ની આવૃત્તિ)ના ‘સિદ્ધાન્તનિરૂપણ-વાર્તિક વિભાગ’માં નરસિંહ, મીરાં, ધીમે અને ભોજોનાં ગુજરાતી પદો તથા સૂરદાસ અને પ્રહ્લાદનાં હિંદી પદોને હરિકીર્તનકારોનાં જેમ, દ્રુવપદની જેમ સ્વીકારી, તેમણે પુરાણ-કથાઓનો સુંદર અર્થ કર્યો છે; અને રૂપકકાવ્યની છટાને ખૂબ રસિક રીતે વ્યાખ્યાનના સ્વરૂપમાં સ્ફુટ કરી છે; ‘એક પ્રાચીન ગદ્ય વા પદ્ય લઈ, એ ઉપર વ્યાખ્યાન રચવાની—અને એ રીતે પ્રાચીન ઉપદેશના અંતરમાં ઊતરી એનું ઊંડું રહસ્ય વા ગંભીર ધ્વનિ પ્રકટ કરવાની રીત જે પશ્ચિમના ‘Sermons’ ના સાહિત્યમાં છે, અને જુદાં પ્રકારે આપણા હરિકીર્તનમાં છે—તેનો ધર્મોપદેશ માટે આપણા જનસમાજમાં અને ધાર્મિક સાહિત્યમાં વિશેષ ઉપયોગ કરવા જેવો છે—’ (આચાર્ય દુવની ‘પ્રસ્તાવના’માંથી, ૧૯૧૬ ની પહેલી આવૃત્તિ) એવું સૂચવવા, દ્રુવ સાહેબે જ્ઞાનપૂર્ણ કવિતાનો આશ્રય લઈ સુંદર ‘વાર્તિકો’ રચ્યાં છે. ગુજરાતી પદ્ય-સાહિત્યમાં ‘લઘુ રૂપક-કાવ્યો’ના અસ્તિત્વની ભૂમિકા એમણે આ રીતે રોચક સ્વરૂપે રજૂ કરી છે.

પ્રહ્લાદનંદનું ‘કૃષ્ણ કૈસી હોરી મય ધી’ તથા ‘શ્યામ કૈસી ખેત્રત હોરી’,

એ ઉપરાંત ‘હિંદોળો’ (‘વ્રજનાથ ઝુલાવું સારી રેત’) અને ‘પ્રેમઘાટ’ (‘સંતો મેરે, પ્રેમઘટા ઝુક આઘ’) જેવાં હિંદી પદો, અને ભોજલનું

‘ભકિતને મોરચે ભડ કોક આગમે, રણસંગ્રામે પદ કોક રોધે
સત્યતણું પારખું, જુવે જ્યારે શામળો, દુ ખસુખ નાવે મરની દૈવ કોપે;
ભોજલ ભકિતનું રૂપ બહુ ભાતનું, આ લોક પરલોકમાં એ જ ઓપે.’

—એ પદ લઈ, ‘દેવાસુર-સંગ્રામ’નું રૂપક સમજાવ્યું છે. ‘ખાંડાની ધાર’ના વર્તિકમાં ‘મારગ ખરો છે, ખાંડાની ધાર, હીસે વાટ દોલથી છ’ એવી લીંટીમાંથી ‘ક્ષુરસ્થ ધારા નિશિતા દુરત્યયા।’ એ ઉપનિષદવાક્યનું સ્મરણ કરાવ્યું છે. આવાં સ્પષ્ટ ‘રૂપકકાવ્ય’ને તેમણે સમજાવ્યાં છે; તદુપરાંત એમણે નગસિંહ મહેતાનું ‘ઓ પેત્રો ચંદ્રલિયો મા મુને, રમવાને આણો’— એ પદમાંથી વળી નવો જ આધ્યાત્મિક અર્થ ઉપજાવી આપ્યો છે. તે આ ‘રૂપક-કાવ્ય’ના સાહિત્ય-પ્રકારને અંગે ખાસ ઉદ્દેશજનીય છે.

ટૂંકાં ‘પદ’ જેવાં રૂપક-કાવ્યોનો પરિચય અને અભ્યાસ ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીએ અવશ્ય કેળવવા-જેવો છે, એ આચાર્ય આનંદશંકર-ભાઈના આ દિશામાં થયેલા સમર્થ પ્રયત્નથી ધ્યાનમાં આવવા જેવું છે. આ દષ્ટિએ, છૂટક છૂટક વેરાયેલાં પડેલાં એવાં કેટલાંક ‘ખંડ-રૂપક’ને આ સાહિત્ય પ્રકારના વિશિષ્ટ અભ્યાસના સાધન તરીકે, અહીં સંગ્રહ્યાં છે : જ્ઞાનમૂલક કવિતાનો આ આખો પ્રદેશ હજી સમર્થ અભ્યાસીની રાહ જોઈ રહ્યો છે.

વહેપરનાં રૂપક

વ્યાપાર-મૃદાક અને એમાં યે નાણાવટ તથા સરાશીના ધંધાની ગુજરાતીને ખૂબ પરિચિત એવી ‘લાલ-ખોટનાં લેખાંની, તેના ચોપડાની, હુંડીની’—વગેરેની પરિભાષાદ્વારા જે પદ રચાયાં છે તેમાં સળંગ રૂપક ઘટાવેલું મળી આવે છે. તે અહીં ઊનારિયે:—

રામનામના વહેવારિયા.

સંતો ! અમો રે વહેવારિયા કીનામ-નામના :
 વેપારી આવે છે બધા ગામ ગામના—સંતો ૦
 અમારું વસાણું, સાધુ ! સો કાને લાવે :
 અહારે વઝુ એને વોહોરવાને આવે—સંતો ૦
 અમારું વસાણું કાળ દુકાળે ના ખૂટે :
 રામ ન દંડે એને, ચોર ડા ન લૂટે—સંતો ૦
 રામનામ ધન્ય મારે વાજે ને ગાજે ;
 છપ્પન ઉપર ભેર ભૂંગળ વાજે—સંતો ૦
 લાખતણાં નો લેખાં નહિ, ને પારવનાની પૂંછ :
 વોહોરવું હોય તો વહોરી લેજો, કશ્તૂરી છે સુધી—સંતો ૦
 આવરે ને ખાતાવહીમાં લક્ષ્મીવરનું નામ :
 ચિઠ્ઠીમાં ચતુર્ભુજ લખિયા, નરસૈયાનું કામ—સંતો ૦

માંડણનું 'શામળા શેઠ'ને-ઈશ્વરને સર્વ સમર્પણ કરીને વ્યાપાર કરવાની સલાહ આપતું પદ, એક સુંદર વ્યાપારમૂલક 'રૂપક-કાવ્ય' છે :—

શામળો શેઠ.

'શેઠ કીધો હને શામળો, જેણે મહાધન આપ્યું :
 નાણું ખરું હરિ નામનું, ત્રણ લોકમાં આપ્યું—શેઠ કીધો ૦
 અવર વેપાર ઉપાડિયો, કાહાડી કરમની કોડી :
 લખ રે ચોરાશીમાં ભેઈવળ્યો, ખડખડ સહુ ખોટી—શેઠ કીધો ૦
 મોહ મત્સર અહેદી ગયા, મન ગમતા રે મહાલે :
 કહ્યું તે કોઈનું નવ કરે, બેઠા ઘર બાલે—શેઠ કીધો ૦
 કામ ને ક્રોધ મંત્રી મળ્યા, તેને મૂક્યા વાહી :
 તે મમતાને લાવિયા, કાને રાખે રે સાહી—શેઠ કીધો ૦

છળ મેદ છે ખે છોકરા, ચઈ ખેડા છે મોલી :
 દગાને ધાલ્યો દુકાનમાં, કાણ રાખે રે થોલી ?-શેઠ કીધો.
 હરખ શોકની છુંડી કરી, મહીં મનવો રે મોટો :
 વાણોતર વધી ગયા, પછે આવ્યો રે તોટો-શેઠ કીધો.
 વ્યાજ દૂબ્યું વછિયાતનું, ખાતું નવ ભોયું :
 મેળ ન કાઢ્યો મૃત્યુનો, પછી આપ વગોલ્યું-શેઠ કીધો.
 વીમો લૂંટાણો વાટમાં, વણ-પ્રોછયે રે વાણી :
 કાગળિયા અહંકારના, ગૂડાયા વિણ પાણી-શેઠ કીધો.
 આથી ને પોથી જે હતી, સરવે ખોઈ ખેડા :
 જમ આગ્યા જ્યારે લૂંટવા, નાસી ધરમાં પેદા-શેઠ કીધો.
 અંત્યે ન જાયો આવશે, ભ્રમ ભૂંગળ ચત્રાવ્યું :
 નવે દ્વાર નાઠો ફરે, સાથે કાય ન આવ્યું-શેઠ કીધો.
 નોકર સર્વે નાસી ગયા, શેઠ એકલા સહાયા :
 લલુપતો તેણે કરી, સરવે મળીને વહવાયા-શેઠ કીધો.
 લાખે લેખાં તો લોભનાં, જર ન મળે જરીકે :
 પુણ્યપાપની કાથળી, દાલી રહી રે આશીકે-શેઠ કીધો.
 ચિત્તતણા જે ચોપડા, તેને મૂક્યા રે જોઈ :
 પાનાં છે પરપંચનાં, તેને નાખ્યાં છે ધોધ-શેઠ કીધો.
 ચતુર હોય તો ચેતજો, ચિત્ત-ચકલે રે ખેસી :
 નર કોઈ હતી નથી ગયો, આ વણુજમાં રે પેસી શેઠ કીધો.
 શોધી કાઢી સાચા શેઠને, વહેપાર વધારો :
 લેખું રે ચોખ્ખું લાલનું, આલીને પરવારો-શેઠ કીધો.
 નિરમે થયું નાણું કયું, ઢાંકયું રે દેવાણું :
 કહે માંગણ 'હવે નહીં કરું, ધાળાપર કાળું !'-શેઠ કીધો.

મરનાં રૂપકો :

“...મન” એ જ મનુષ્યના આ સંસારના ‘ખંધ’ અને ‘મોક્ષ’નું કારણ છે.

તેથી મનને જ સાચું સંબોધન જ્ઞાન આપે છે : એ મનનો નિગ્રહ થાય, તેનું સન્માર્ગે વલણ થાય તો મોક્ષમાર્ગ દૂર નથી. સંસ્કૃતમાં ‘મનોદૂત’ તથા ‘ચેતોદૂત’ જેવાં ઉપદેશપ્રધાન કાવ્યો રચાયાં છે. મરાઠીમાં રામદાસરવાનીના ‘મનાચે શ્લોક’ એ ભૂજંગી છંદમાં રચેલો મનોપદેશ જ છે. એટલે ‘મન’ને જ ઉપદેશનું નિશાન બનાવવામાં આવે એ સ્વાભાવિક છે.

બ્યાપારને અંગે યાત્રાઓ આવશ્યક બને છે : મનુષ્ય-જીવન એ એક આખી યાત્રા જ છે. તેથી દુર્યોરામભાઈ દેશવિદેશમાં ફર્યા કરતા-અનેક પદાર્થોમાં લુબ્ધ થતા-મનને સંબોધે છે કે હવે જરા અંતર્બુદ્ધ દષ્ટિ કરો અને આત્મનિવેદન ભક્તિને અનુસરો:—

મનજી મુસાફર

(કાફી)

“ મનજી મુસાફર રે, યાત્રો નિજ દેશ લાણી:
મુલક ધણા જોયા રે, મુસાફરી થઈ છે ધણી:—મનજી
સ્વ-પુર જવાનો પંથ આખ્યા છે, રખે ભૂલના ભાઈ:
ફરીને આ મારગ મળશે નહીં, એવી છે અવગાઈ:
સમજીને ચ લો સીધા રે, ના જાણો રાખ્યા કે જમણી:—મનજી
વચ્ચે ફારીઆ વાટે મારવાને, ખેડા છે બે આર:
માટે વળાવા રાખો બે ત્રણેક, ત્યારે તેનો નહીં ભાર:
મળ્યો છે એક ભેદી રે, કહેલી ગતિ સહુ તે તણી—મનજી

માસ વોહોરો તો વોહોરો શેઠના નામનો, થાય ન કાંઈ અટકાવ:
આપણો કરતાં જોખમ આવે, ફાવે ધણીનો દાવ:
એટલા સારુ રે, ન થાણું વહોરતના ધણી—મનજી
જો જો જગત થકી જાવું છે, કરજો સંભાળીને કામ:
દાસ દયાને એમ ગમે છે, હવે જમણે પોતાને ગામ:
સૂઝે છે હવે એવું રે, અવધ થઈ છે આપણી—મનજી”

એ જ ભટકતા મનને, કવિ નવું રૂપક આપીને સમજાવે છે : હરાયા દોર જેવું મન કમજો લાવવા ઉપદેશ આપે છે : એ હનવા દોરને વૃંદાવનમાં ફૂણતી વિહારભૂમિમાં ચારવાનું ગોપાળ-રૂપી ગુરુને પ્રાર્થે છે :—

ઢણકતું દોર.

(બૂલણા)

“મ્હારું ઢણકતું દોર, ઢણકે છે સહુ નગ્રમાં, સીમ ખેતર ખણું કાંઈ ન મૂકે :
ના જાવું જાય ત્યાં, ના ખાવું ખાય તે, રખડવું નિત્ય તેહેમાં ન ચૂકે-મ્હારું”
વાળા લાવું ઘેર, ને ગાતું માંહું ગળ્યું, લીધું નીરું છું, પણ તે ન સૂધે !
કાહેલાં રાડાઓ ધાસ, ક્યહું કૂસકા, માર ખાઈને પણ તે જ દુંગે-મ્હારું”
હેડલો હોડેરડો મ્હોરો માન્યો નહીં, થયું હરાયું હાવાં હું તો હાર્યો :
વશ મ્હારે નથી, તદ્દપિ મુજ કહાળ્યું એ, રહું છું ભયભીત,
ચિંતાનો માર્યો-મ્હારું”

હે ગુરુ ગોપાળ ! મેં અરધ્યું એ આપને, વશ કરી, રાખો નિજ પાસ, માણું :
સાધુપણું શીખવી વૃંદાવન ચારજો, કલેશ મ્હારા ટજો, પાય લાગું-મ્હારું”
હે હૃષીકેશ ! એ કલેશ મુજ મનતણા, આપ ટાળો, કરો શુદ્ધ સાચું :
રમરણ સેવન બને અહરનિશ આપતું, અચલ આનંદ માણે,
એહ જાયું-મ્હારું”

મન-મતિ બગડતાં સર્વ કાંઈ બગડિયું, ડરતું બહુ નાથજી ! દયા આણો :
જન દયાના પ્રીતમ, શ્રી ગોવરધન-ધરણ, દરુણા દષ્ટે જુવો,
નિજનો જાણો-મ્હારું”

મનને ઉદ્દેશીને યોગ્યેલાં રૂપકોમાં, ધીરાભક્તે મનને ‘સૂચા’ તરીકે-એક સર્વસત્તાધીશ તરીકે-રામકીય જીવનની પરિભાષામાં વ્યક્ત કર્યું છે

મન-સૂપાણી

(કાશી)

“ખખરદાર મનસૂપાણી, ખાંડાની ધારે ચઢવું છે :

હિંમત હથિયાર ખાંધી રે, સત્ય લડાઈએ લડવું છે-ખખરદાર૦

એક ઉમરાવ ને બાર પટાવત, એક એક નાચે ત્રીસ ત્રીસ :

એક ધણીને એક એક ધણિયાણી : એમ વીગતે સાતસો ને વીસ,

સો સરદારે ગઢ ઘેર્યો રે, તેને જીતી પાર પડવું છે-ખખરદાર૦

પાંચ ખ્યાદત તારી પૂઠે ફરે છે, ને વળી કામ ને ક્રોધ :

લોભ મોહ ને માયા મમતા-એવા જુલમી જોરાવર જોધ :

અર્જુન બલિષ્ઠ સ્વારી રે, એ સાથે આથડવું છે-ખખરદાર૦

પ્રેમ-પલાણ ધરી, રાન-ઘોડે ચડી, સદ્ગુરુ-શબ્દ લગામ :

શીલ સતોષ ને ક્ષમા-ખડ્ગ ધરી, લજન-લડાકે રામ :

ધર્મ-દાલ ઝાલી રે, નિર્ભય નિશાને ચડવું છે-ખખરદાર૦

સુરત નુરત ને ઈંગત પિંગલા, સુપ્રમથા-ગંગા-સ્નાન કાળે :

મન-પવનથી ગગનમંડળ ચડી, ધીરા સુધારસ પીળે :

રાજ ધણું રીછે રે, લજન વડે લડવું છે-ખખરદાર૦”

ધીરા લકતે “સ્વરૂપની કાશીઓ” રચી છે : એમાં મનતા સ્વરૂપને ઉદેશી, એમણે ભાતભાતના રૂપકની કલ્પના કરી છે. ધીરાએ એક પદમાં મનને ‘મેવાસી’-લૂંટારો કહ્યો છે :

‘મન મેવાસી ! મગરૂરીમાં રહ્યો છો, પણ આખર મરવું છે :

તિલતિલ તારે, લક્ષ્મીવરની આગળ લેખું કરવું છે.’ વગેરે બીજા પદમાં મનને ‘સીકલીગર’-હથિયારને સરાણ પર ચડાવી ધાર કાઢનાર-કહ્યો છે : અને પછી આખું રૂપક એમણે પદ્યવિત કર્યું છે :—

નં. ૧૮૩૯ની ચોથીમાંથી “રાજકીય વહીવટી લાખામાં લખાયેલા એક ધાર્મિક પત્ર” “સુવાસ” માસિકના ૧૯૪૧ ના અંકમાં મેં પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. એ આખો પત્ર ‘મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્ય’ના વિભાગમાં લેવાશે.

‘મન સીકલીગર ! હરદાના હથિયારાં, સરાણે ચડાવ રે :

અન્ઝાં ઊતારી, મસકો મેળાવી મેલને તો વદાવ રે—

કાયા-કટાર લાડીલે લવાર ઘડ્યો : મીનાકારી કામ મોતીચૂરે જડ્યો :
તેના ઉપર અતિશે કાટ ચડ્યો : — મન સીકલીગર !
તન-ત્રાડિયાં કરોને સજ્જ, શા માટે રાખો છો અસજ્જ ?
બનાવ્યે લોહું ચારો ધજ : — મન સીકલીગર !

મનને માટે ‘લવાયા’નું રૂપક ધીરાલકતે ગોઠવ્યું છે તે ખૂબ ચોટદાર છે:—સંસારરૂપી નાટક કરનાર મન-નાયકને સંબોધન છે:—

“ ભવૈયા ! ભાવે ભજો ખલ રે, ભૂતત્ર ખેલ ભગડો :

નૃત્ય કરો નાયક ! રે, રચો આનંદ અખાડો—

મન-નાયક ન્યાય કર નેકી, અદલ ચલાવો ન્યાવ;

ભાત ભાત, ખેલો ખેલ ખાંતે, ભડો દેખાડો ભાવ :

સો હ મ સ ર તે રે, આ ત્મા ર મા ડો—ભવૈયા

જ્ઞાન-ધુવર! ઘણણણ ધમકે, રણણણ રોમ રણકાર :

સણણણ સુર ઝણઝણે, ભણણણ ભાન ભણકાર :

ગડડ મદંગ ઝડ રે, લાગે ને લોટ ચોટાડો—ભવૈયા

ભાવ-ભુંગળો ભડી પેર ખોત્રે, ડોલે શબ્દ સુણી દેશાંત :

તનનન તાન તાલ તંબુરા, સુરત નુરત થાય શાંત :

નિજ નામ નરનાં રે, માન-મંજરાં વખડો—ભવૈયા

ધોરી લાખેણા ‘વેશ’, લાવો મન-નાયક ! રીઝે રાજ ભોઈ રૂપ :

દાસ ધીર-ધણી અદળક ઢળિયા, મોટા કોટિ ખલ્લાંડના ભૂપ;

મનમાની મોજ મળી રે, ધન્ય ધડી ધન્ય દહાડો—ભવૈયા”

‘સૂચા’થી ઊતરતું એવું એક ‘ચાણદાર’નું રૂપક જીવને માટે ધીરાલકતે ગોઠવ્યું છે. એમાં જીવને ઉપદેશ કરે છે કે ‘દેહનગરીના તમે ચાણદાર થયા છો, માટે તેને ઢેકાણે-વશમાં રાખો’:—

“ થાણુદાર થયા છે રે, થાણું રાખો ઠેકાણું:

દુર્લભ દેહ-નગરી રે, માંહે બેઠો માણે—ટેક.

જુઓ પાંચ પચીસ ઠગારા, રૈયતને રંબડે:

ચંચળ ચોર કરે છે ચોરી, તે ડર કાનો નવ આણે:

ધરપત નહીં દિલમાં રે, ધરાયો નહીં ભયે ભાણે—થાણુદાર૦

સત્ય ધર્મરૂપી પટાવત તેને, હુકમ કરી બાંધી આણે:

તસ્કર સઘળાને પકડીને, નાખો બંદીખાને:

દંડ નહીં તેનો રે, ધાલે અવળે ધાણે—થાણુદાર૦

છળી રહ્યા છે દૂતિયા બે, તેને તું નવ બાણે:

જે જે કર્મ કરો, પડિતો લેખ લખે તે ટાણે:

દફતર દેશે ધણીને રે, હિસાબ લેશે દાણે દાણે—થાણુદાર૦

પાંચે પરગણાં કર્યાં આબાદી, વળતી ઠ્યો થાણે:

ધીંગો ધણી છે દાસધીરાનો, તેને ઝાળખ્યો ઝેંધાણે:

અચળ ગાદી આપે રે, થાપે હું-ને પરમાણે—થાણુદાર૦

મનને પ્રભુમાં બેડધું, એટલે મનને પ્રભુના કાર્યમાં પરોવવું-તેને
ચૌખાવર કરવું-એ પણ મનને ઉદ્દેશીને જ કરાયેલી કલ્પના છે. આ કાર્ય
પ્રભુકૃપા વગર બનતું નથી, એવો ઈશ્વરનો અનુગ્રહ વાંછતા પુષ્ટિ-સંપ્ર-
દાયનો ઉપદેશ છે. દયારામભાઈનું આ પદ ખૂબ જાણીતું છે:—

નિશ્ચયના મહેલમાં.

“નિશ્ચયના મહેલમાં, વસે મારો બહાવ્રમો રે, વસે વ્રજ-લાડીલો રે :

જે રે જાયે તે ઝાંખી પામે જ—

ભૂલા ભમે તે બીજા સદનમાં શોધે રે,

હરિ ના મળે એકે હામે રે-નિશ્ચયનાં

સતસંગ દેશમાં ભક્તિનગર છે રે, ત્રિમની પાંખ પૂછી જાજે રે :

ત્રેહે-તાપ પાંખિયાને મળી મ્હોલે પેસજો રે,

સેવા-સીડી ચડી બેળા થાજે રે-નિશ્ચયનાં

દીનતા-પાત્રમાં મન-મણિ મુકીને રે, ભેટ ભગવંતજીને કરજો રે :

હુંભાવ-પુંભાવ નોજાવર કરીને રે,

શ્રી ગિરધર વર તમે વરજો રે-નિશ્ચયનાં

એ રે મંડાણનું મૂળ હુરિ-ધ્વજ રે, કૃપા વિના સિદ્ધિ ન થાય રે :

શ્રી વલ્લભ-શરણ થકી, સહુ પડે સહેલું રે,

દૈવીજન પ્રતિ દયો ગાયે રે-નિશ્ચયનાં”

દનનાં રૂપકો

‘મન’ પછી ‘તન’નો વારો આવે છે : સંત-કવિઓએ માનવકાયાને અનેકાનેક રૂપકો વડે સમજાવવા માટે પદો રચ્યાં છે : કોઈએ એને કાયા ‘નગર’ કહ્યું છે; કોઈએ ‘દેહ-દેવળ’ની વાત કરી છે; કોઈએ એને ‘બંગલો’ કહ્યો છે. ત્યારે કોઈકે એને ‘ચરખો’, કોઈએ ‘રેટિયો’, તો કોઈએ ‘તંખૂરો’ કહ્યો છે.

ધીરો ભકતે કાયાને-દેહને-એક સુંદર ‘શહેર’ સાથે સરખાવી છે; અને પછી એનું આખું રૂપક એક પદમાં ગોઠવ્યું છે. ‘દેહ-ગામ’માં શ્લેષ પણ ઉદ્દિષ્ટ છે :—

“અમારે દેશ આવો રે, લ્હાવો ધણો લેવાને:

દેહગામ શહેર સુંદર રે, સાધો ‘સોહમ’ સેવાને—

શહેરની લહેર બની નૌતમ નગરી, પચરંગી બંગલા ગિરાજે :

મહેલ મહેલ મોતીનાં તોરણ, ઘેર ઘેર વાજિંત્ર વાજે :

નિવૃત્તિનો નાવલો રે, જુવે તે જીવા જીવાને—

અમારે૦

દશ દરવાજા ને પાંચ બારી, છત્રીસ નારી કરે છંદ :

ત્રિમની વાતો સરસ સોહાગણ, માણે સચ્ચિદાનંદ :

પિયુની વાડીમાં રે, દીકા મીઠા મેવાને—

અમારે૦

બાવન બંબર નૈયોરાશી ચૌટાં, ભવન ભવન પ્રત્યે ભાવ :

જ્ઞાન-ભમરી ચિત્તને ચૌદે, બની ખૂખી ખેલ બનાવ ;

તે નાલિના ઓરડા રે, રાજને રહેવાને-

અમારે૦

હિન્મુનિ-મંદિર અખંડ જ્યોતિ ઝળકે, જડ જીવ સર્વની જાત :

શૂન્ય મંડળ મળી હંસમંડળી, નિષેતા ધરમાં નાથ :

ધીર-ગુરુ ગાદીએ રે, ભેટયા ધ્રુવ દેવાને-

અમારે૦

હવે અનુક્રમે આ રૂપક-કાવ્યોનો પરિચય સાધિયે:-પહેલાં 'માનવ
-કાયા'નાં રૂપકો લખીએ:-

કાયા-નગર.

(કાશી)

“કાયા-નગરમાં રે, રચના તો અતિ ધણી :

ગુરુ-ગમથી જાણે રે, વસે તેમાં નિરંજન ધણી : કાયા-નગરમાં રે૦

અદ્ભુત ખેલનો બંગલો રચ્યો છે, પાંચ તરવનો પ્રકાશ :

આ ઘટનો કોઈ પાર ન પામે, છટ્ટો વસે છે અવિનાશ :

યાત્ર નંદાતાં રે, જુદો રહે અલખ ધણી : કાયા-નગરમાં રે૦

ચંચલ ચપલ મન વસ્યું છે, સરવ તણો સરદાર :

ધણી પેતે કાયા-નગરનો, ખીજ એના ચોપદાર :

તેને છતવાતી રે, સહુને તો આશા ધણી : કાયા-નગરમાં રે૦

મન અજિતને મોટા જન છતે, બુદ્ધિ નિર્મલ હોય :

સત્ ગિદ્ધ આનંદમાં લીન થાય છે, ગુરુતણી ગમ હોય :

અહરૂ નિશિ સમરે રે, સુરતિ નિજ નામતણી : કાયા-નગરમાં રે૦

નિજ નામ જેને નિશ્ચય થયું છે, સંશયની વૃત્તિ થાય :

અર્ધ ધ્રુવનો ઊગ્યો છે તેને, તેથી અધારું જાય :

દાસ પ્રભો કહે છે રે, પ્રેમતણી પ્રીત ધણી : કાયા-નગરમાં રે૦”

દેહ-દેવળ

“જૂનું તો થયું રે, દેવળ જૂનું તો થયું :
મારો હંસલો નાનો, ને દેવળ જૂનું તો થયું—મારો
આ રે કાયા હંસા ! કાલવાને લાગી રે,
પડી ગયા દાંત, માંહેલી રેખું તો રહ્યું—મારો
તારે ને મારે હંસા ! પ્રીત બધાણી રે:
છાડી મગો હંસ, પિંજર પડ્યું તે રહ્યું—મારો
આઈ મીરાં કે પ્રભુ, ગિરિધર નાગર,
પ્રેમનો આલો તમને પાઈને પીછે—મારો”

બંગલો

(કાફી)

“પયરંગી બંગલો રે, શોભા તેની સરસ બાણી:

તેમાં તો બિરાજે રે, આપે અલખ ધણી—ટેકો

એ બંગલાને દસ દરવાજા, દસે દરવાજે નિશાન:
અલ્લા મહેશ્વર એની ઓળંગ કરે છે, ગુરુથી શિષ્યને થયું જ્ઞાન:
અકલિત એવો રે, શી કહું વાતો એહ તણી-પયરંગી
સાચા દેવ દેવળમાં દીસે, બે મળે સંત સુબાણુ:
જીવ મટીને શિવ છે પામે, નિર્ભય પદ નિર્વાણુ:
જુવોને તમારો રે, ઘટમાં તો રચના ધણી-પયરંગી”

—ભક્ત ભવાન.

અરખે

“આ કાણે બનાવ્યો ચરખો !

એના ઘડનારાને ઓળખો—આ કાણે

જોલે જોલાવે સખ ઘટ જોલે, જ્યાં બેઠે ત્યાં સરખો:
દેવળ દેવળ દે હુંકારા, પારખ થઇને પરખો—આ કાણે”

પંચ તત્ત્વનું બન્યું પૂતળું, ખેલ દેખીને નિરખો :
 પવન-પૂતળી રમે ગગનમાં, નુરતે સુરતે નિરખો-આ કોણે
 ધૂળના દગમાં જ્યોત જલત હે, અધારો મિટયો ન અંદરકો :
 એ અજવાળે અગમ સૂઝે છે, ભેદ મિલે ઉસ ધરકો-આ કોણે
 કહે રવિદાસ સદગુરુ સાચા, મેં ગુલામ છસ ધરકો :
 આ ચરખાની આશ મ કરજો, ચરખો નહિ રહે સરખો-આ કોણે”
 રેંટિયાનું રૂપક હરિશ્ચંદ્ર નામના કવિનું આશું પ્રતીતિજનક નથી :—
 રેંટિયો.

“સખિ ! જોને રેંટિયો મારો રે,
 ચતુર કારીગર ધડનારો રે— ટેક.

પંચ પ્રાણનાં પાટિયાં ફરતાં, ને પિંડેરી માંહે પાટ :
 મદ મમતાની માંકડી ફરતી, લલૂતા કેરી લાટ— સખિ ! જોને
 કાડીયો કામ-ક્રોધનો કીધો, ને અહં-મમતા રૂપી ઊભા થંલ :
 ચંચળ ચિત્તની ચકલી રે ફરે, અને દામણી બાંધી દંલ-સખિ ! જોને
 ચિંતારૂપી માંહી ખોર્યાં ચમરખાં, ને ભ્રમણાની ભમરી અથાગ :
 મોહ-માયા-રૂપી માળ ફરે માંહી, તૃષ્ણારૂપી ફરે ત્રાક-સખિ ! જોને
 આવરદા-રૂપી રસિક રૂ-માંહી, માયિક જીવની માળ :
 ઘડી-પળ-રૂપી તાંત ફરે માંહી, પીંજે પીંજરો કાળ-સખિ ! જોને
 પ્રારબ્ધ કર્મ પૂણી બની, કોકડી ક્રિયમાણુ ભરાય :
 સંચિત કર્મ કેરા પછી સેલમાં, ફાળકાં ફોટાફટ થાય-સખિ ! જોને
 રાત દિવસ રંટો ફરે રેંટિયો, ફેરા ચોરાશી લક્ષ :
 હરિશ્ચંદ્ર ગુરુ-સૂતાર મળે તો, પાંસરો થાશે પ્રત્યક્ષ-સખિ ! જોને”

પ્રીતમદાસે પણ તનને ‘રેંટિયા’નું રૂપક આપ્યું છે તે સરખાવિયે ;—

“તન રેંટુડો, સતગુરુ શબ્દે સૂતર ફરવા લાગ્યો :
 ચર્ધ મેહેર ધણી, હરિ દયાળે દિલનો ધોખો લાગ્યો—

શુભ કર્મ-કાળ રેંટિયો કીધો, તે તો સુઘડ સુતારે ઘડી દીધો :
 બુધ માનનીએ માગીને લીધો ; રે તન-રેંટુડો
 પચરંગી પાંખડીઓ આરા, થાંભલીઓ તોરશીઆં સારાં :
 ચિત્ત ચપળ ચમરખે રંગ ન્યારા : રે તન-રેંટુડો
 મન-માંકડી તે ચોકકસ કરિયે, આ ધર મેહેલીને પરધર નવ ફરિયે :
 એક ધ્યાન ધણી-કેડું ધરિયે : રે તન-રેંટુડો
 તે મધ્યે ત્રૈતન્ય-માળ ફરે, પરાતપર-પૂણી પ્રાણુ ધરે :
 તરવેણી-ત્રાકે તાર ભરે : રે તન-રેંટુડો
 એને અંતઃકરણ છંદોણી પ્રોઇએ, એને અતજળનું ઊંજણુ જોઈએ :
 દશ દામણીઓ સુંદર સોહિયે : રે તન-રેંટુડો
 શુણવંતી નારી કમાય ધણું, જેને બળ હોય હરિગુરુ સંતતણું :
 તેને સેહેજે આવે શીળપણું : રે તન-રેંટુડો
 કહે પ્રીતમ પ્રગટે પૂરણ દશા, રસિયોજી આવીને દેદમાં વશ્યા :
 તેના જન્મ-મરણના સંશે રે અશ્યા : રે તન-રેંટુડો”

તંબુરા.

(ભજન)

“પાંચ તંતકા બન્યા તંબુરા, ખૂંટા હે ગુણુ તિનકા :
 ગુરુકી ગમસેં ગાજે ગગનાં, શબ્દ સુનાયા સન્યકા :
 મેં ગભરુ સતગુરુકા, જેણે લિયા ગગનગદ વંકા હોજી-
 હિન મુનિ આકાસેં ચડિયા, દોર લગાયા દમકા :
 પવન મનકા ફેર મણિકા, તાપ ખૂંટા લે તનકા-મેં ગભરુ
 નાદ ખંજરી નોખત વાજે, ધોર રહ્યા ધણુંકા :
 ઘેરી ઘેરી મોરલી બાજે ગગનમેં, વીજ કરે ચમૂકા-મેં ગભરુ
 તેજ તખ્ત પર કરકે કિસ્લા, જોર નહીં જ્યાં જમકા :
 શ્વાસોશ્વાસના ઘેર નાહીં, એમ દિલ કહે જીવણુકા-મેં ગભરુ”

આ બધી જડ પદાર્થની ઉપમાઓ કેટલાકને ગમી નથી. તેથી એક જણે માનવદેહને ‘ચામડાની પૂતળી’ અને ખીજાએ આત્માની કળથી ચાલતું ‘રામ-રમકડું’ કહ્યું છે. ‘રાખનાં રમકડાં’નું રૂપક પણ એક પ્રાચીન ભજન-માંથી મળી આવેલું છે.

ચામડાની પૂતળી

“ભજન કરી લે રે, ભજન કરી લે :
 ચામડાની પૂતળી ! ભજન કરી લે—
 ચામડાનાં માનવી તે ચામડાનું જહાજ :
 ચામડાનાં પંખીડાં ને ચામડાનું વાજ્ય—ભજન કરી લે
 ચામડાનાં વાછરડાં ને ચામડાની ગાય :
 ચામડાંથી દૂધ કાઢે, ચામડાંમાં જાય—ભજન કરી લે
 ચામડાનાં કુડાં ને ચામડાનું ઘી :
 ચામડાંથી કાઢી લીધું, ચામડું ગયું પી—ભજન કરી લે
 ચામડાના હાથી થોડા, ચામડાનાં ઊંટ :
 ચામડાનાં વાગાં વાગે, વાગે ચારે ખૂંટ—ભજન કરી લે
 ચામડું દેખી શંકા થાયે, ચામડાનું સહુ :
 દાસ કંખીરો એમ કહે, ચામડે મોથું સહુ—ભજન કરી લે”

રામ-રમકડું *

“રામ-રમકડું જડિયું, રાણાજી ! મને
 રામ-રમકડું જડિયું—

* ‘રાખનાં રમકડાં’—માટીનાં માનવી માટિનું આ રૂપક પ્રાચીન ભજનમાંથી લઈને શ્રી. અવિનાશ વ્યાસનું લોક-ઝીલાતું બનેલું, ‘મંગળ-ફેરા’ નામે ગુજરાતી ‘ચિત્રપટ’માં ગૂંથેલું ભજન અહીં સંભારવા જેવું છે:—

‘રાખનાં રમકડાં, રમકડાં,

મારે રામે રમતાં રાખ્યાં રે :

મૃત્યુલોકની માટીમાંથી માનવ થઈને ભાખ્યાં રે—રાખનાં રમકડાં”

રમણુમ કરતું મારે મદિરે પધાર્યું રે :
 નહિ કોઈને હાથે રે ધડિયું—રાણાજી ! મને૦
 મોટા મોટા મુનિજન, મથી મથી થાક્યા :
 કોઇક વિરવાને હાથે ધડિયું—રાણાજી ! મને૦
 શત્રુ શિખરના ઘાટની ઉપર :
 ‘અગમ’ ‘અગોચર’ નામ પડિયું—રાણાજી ! મને૦
 બાઈ મીરાં કે પ્રભુ ગિરધર નાગર :
 એનું નામ શામળિયાશું જડિયું—રાણાજી ! મને૦

આ તો મન અને તનને રૂપકમાં મઢવાના પ્રયત્નો આપણે જોયા. હવે,
 ઇશ્વર-પ્રાપ્તિના માર્ગને વીગતવાર સમજાવવા માટે એક ‘યુદ્ધ’નું અને બીજું
 ‘મેરી’નું—એમ બે રૂપકો, બહુ કવિપ્રિય જણાયાં છે.

યુદ્ધનાં રૂપક

ભૌતિક રાજ્ય મેળવવા કરતાં યે શાંતિનું સામ્રાજ્ય જમાવવું વધારે
 દુર્ધર્મ છે : અને તેથી જ સારી માનવજાત શાંતિને ઝંખે છે : શાંતિને મેળવવા
 માટે પણ યુદ્ધ કરવું પડે છે. વૃત્તિઓનું રમખાણ શમાવવા સંતોને કેવી
 લડાઈ લડવી પડે છે, આ યુદ્ધો કેવાં હોય છે—તે બધું આવાં પદોમાં
 ગૂંથવામાં આવ્યું છે. અખા લક્ષ્મીનું આ પદ :—

સંતોની લડાઈ.

“સંતો રે ! પ્રેમની લળકે લડીએ રે :
 હું—મમતાને મેહેલી કરી, સંતો સાથે લડીએ રે—સંતો રે૦
 સત્યની સમશેર આંધિયે, ખાંડુ ક્ષમાનું ધરિયે રે :
 શ્રદ્ધા પૂરાના ક્ષેત્રમાં કેસરિયાં કરિયે રે—સંતો રે૦

દળ સામાં પગલાં ભરી, નિશાને ચડિયે રે:
 બ્રહ્મા વિપ્લુના ભેદમાં, ભાથાંથી ભડિયે રે—સંતો રે૦
 ઘીનો ધડો અગ્નિ ધરી, પ્રજ્જળવા ન દધિયે રે:
 જ્યેથી ંયાપે કામના, તેની ક્રિયા ન કરિયે રે—સંતો રે૦
 પંચવીસના પિયુ આવશે, સોળ શણગાર ધરિયે રે:
 પાંચે ઈંદ્રિયને વશ કરી, છોગાં મેહેલીને કરિયે રે—સંતો રે૦
 સ્વરગનાં સામૈયાં આવશે, વિમાને ચડિયે રે:
 કર જોડીને અખો કહે, સાચા શ્યામને મળિયે રે—સંતો રે૦”

ભક્ત—શૂરવીર.

(ચાળખો)

“ભક્તિ શૂરવીરની સાચી રે, લીધા પછી નહીં મેલે પાછી— ટેક૦
 મનતણો જોણે મોરચો કરીને, વઢિયા વિશ્વાસી :
 કામ ક્રોધ મદ લોભતણે, ગળે દોધી ફાંસી રે— ભક્તિ૦
 શબ્દના ગોળા જ્યારે છૂટવા લાગ્યા, મામલો ગઢ માચી :
 કાયર હતા તે કંપવા લાગ્યા, એ તો નિશ્ચે ગયા ના’સી રે— ભક્તિ૦
 સાચા હતા તે સન્મુખ ચડ્યા, ને હરિને સંગે રહ્યા રાચી :
 પાંચ પચીસથી પરા થયા, એક બ્રહ્મ રહ્યા ભાસી રે— ભક્તિ૦
 કર્મના પાસલા કાપી નાખ્યા, ભાઈ ઝોળખ્યા અવિનાશી :
 અષ્ટ સિદ્ધિને ઝોળખે નહીં, થઈ મુક્તિ તેની દાસી રે— ભક્તિ૦
 તન મન ધન જોણે તુચ્છ કરી જાણ્યાં, અહોનિશિ ઉદાસી :
 ભોળો ભગત કહે ભડ થયા એ તો, વૈકુંઠના વાસી— ભક્તિ૦”

ભક્તને શૂરવીર સાથે આપણા કવિઓ વારંવાર સરખાવે છે; અને કલ્પનાને રણાંગણમાં ઝૂઝતા વીરનું સ્મરણ આપી રમાડે છે. કવિ બ્રહ્માનંદના

‘રે શિર સાટે નટવરને વરિયે’માં કાવ્યના આદિથી અંત સુધી ફૂલ અને ફોરમની જેમ, તે કદપના જોડાયેલી છે :—

‘રે શિર સાટે નટવરને વરિયે, રે પાછું તે પગલું નવ ભરીએ :

રે પહેલું જ મનમાં ત્રેવડીએ, રે હોડે હોડે જુદે નવ ચઢીએ.

રે ચઢીએ તો કટકા થઈ પડીએ રે

રે રંગ સહિત હરિને રડીએ, રે હાક વાગ્યે પાછા નવ હડીએ રે”

આ કાવ્ય, યુદ્ધના રૂપકની પરિભાષાને લીધે અસરકારક બની શક્યું છે.

ખેતીનાં રૂપક.

ગામડાના ખડતલ જીવનથી પરિચિત જેવા આપણુ સમાજને ખેતી અને ખેતીવાડીને લગતી પરિભાષાદ્વારા, અખાલસતે તથા બીજા ખે જણે જ્ઞાનનો અણમૂલ ઉપદેશ રૂપકદ્વારા કર્યો છે. ‘ક્ષેત્ર’ અને ‘ક્ષેત્રસ’ જેવા શબ્દો ગીતા-વાંચકોને પરિચિત છે. તે જ જ્ઞાન આ કવિઓએ લોકજાણમાં બિતાર્યું છે :—

સાંતીકુ

“સાંતીકુ” જોડીને સમજાવીયે, રૂડાં રામનાં બીજ લઈ વાવીયે.— સાંતીકું

દયો મયો ખે બળદિયા રે, તારાં પ્રેમનાં જોતર વાળ :

રાશ લેજે ગુરુજ્ઞાનની, શ્રેણે સંત-પરોણા હાથ— સાંતીકું

પહેલી ગણ પધારની પ્રાણી ! તારાં કાળનાં યુગાં કાઢ :

બીજી ગણ નાખો બહુનામીની, તારાં પાપ સમજાં જાય— સાંતીકું

ત્રીજી ગણ ગુરુ નામની, પ્રાણી ! તૃણા-ખેડી યાળ :

ચોથી ગણ ચતુર્જની, તારાં ખેતર આવે તાર— સાંતીકું

બી લેજે બહુ-નામીનું, તારી પ્રેમની આરણી બાંધ :

નામ લેજે શ્રીરામનું રે, તારે કુલરૂં નામે સાથ— સાંતીકું

ત્રટકતી આવી વાવણી, પ્રાણી ! સત્યની ઝોરણી સાંધ :
 પાંચ આંગળિયે પૂરજે, તારે લાખે લેખાં થાય- સાંતીકું
 ઊગીને જ્યારે ઓપે ચડયું, પ્રાણી ! વાડની મ કર વેળ :
 ચરે દિશાએ રાખ સુરતા, એથી પાકશે રૂપારેલ- સાંતીકું
 પોંક આંખો હવે પાકશે, પ્રાણી ! મનનો માજો નાખ :
 ગેફણ લેજે જ્ઞાનની, ત્યાંથી પ્રેમના ગોળા ફેંક-સાંતીકું
 ધણી તો આંખો ઢાળવા, પ્રાણી ! ઢાળ લલેરી થાય;
 ખાવો પીયો ધન વાપરો, એના ભોગ લગવાનને જાય-સાંતીકું
 ગાણું ગાજે હવે જ્ઞાનનું, પ્રાણી ! હૈયાની હું-પદ ટાળ :
 અખો કહે પ્રભુ લજ્યા વિણ, તમે નહીં ઊનરો લયપાર-સાંતીકું”

એતી.

“એત્રીડા ! ઊઠો ઊતાવળા થઈ, વાવણિયા ! જોડો ખેતરમાં જઈ:
 ધરમ ને નિયમના ધોરી જોડોને ખેડો, અનુભવ હળને લઈ:
 મોહ - માયાનાં ઢેફાં ભાગો, રામનું ખાતર લઈ-એત્રીડા
 અમર-નામની ઓળું કાઢો તમે, સુરત-શેઠા પર રહી:
 વાંક અંતરનો કાઢો વિવેકથી, ખોટનું ખાતું નહીં-એત્રીડા
 જ્ઞાન ધ્યાનના કણ મેંધિરા લેજો, તનમન નાણાં દઈ:
 મન-ખેતરમાં વાવો વિવેકથી, ગુરુ-ગમ ઝોરણી લઈ-એત્રીડા
 જ્ઞાનનાં અંકુર ઊગ્યાં ખેતરમાં, ધીરપ હુંઢણી થઈ:
 ફૂડ કપટનાં કાઢો પારેવડાં, મન-રખવાજો રહી-એત્રીડા
 મોક્ષનાં કણસલાં પાક્યાં ખેતરમાં, ખખર ધણીને થઈ:
 દાસ દયો કહે એવી કરજો કમાઈ, જેથી ભવની ભાવઠ ગઈ-એત્રીડા”

ત્રીજા ‘પદ’માં જીવરૂપી પટેલને સંબોધન છે:-

પદ*

“જ્યા પટેલિયા રે ! તું તો સતતી ખેતી કરજે :
 સતતી ખેતી કરજે, એમાં વિવેક-પાડો ભરજે—જવાં
 સંયમ રૂપી સૂડલુ વેણી, ધીરજ દગલી કરજે :
 જીવજંતુને ઊગારી લેજે, કાંટા બાળી દેજે—જવાં
 ગુરુગમ-રૂપી ગાડાં જોતરી, ખાંતે ખેતર લેજે :
 પ્રેમતણા તું પૂંજ પાડો, સરખા વેરી દેજે—જવાં
 ધર્મતણા તું ધોરી લઇને, બુદ્ધિ-ખીઆતું લેજે :
 ‘સોહમ’ ઝોરણી કળજે બાંધી, મન મઠીમાં લેજે—જવાં
 નિર્મલ ચર્ધનીંદામણુ કરવા, દયા-દહાડીયાં કરજે :
 કામ ક્રોધના કલ્લા કાઢી, ખેતર ચોખ્ખું કરજે—જવાં
 ફિકર તણું તું ફડકિયું કરીને, દૂણુસાં ઊડાડી દેજે :
 ગો-કુલના સ્વામીને ભજીને, ભવસાગરથી તરજે—જવાં”

૧૮

ગીતા-કાવ્ય

‘ગીતા’ શબ્દનો મૂળ અર્થ અને તેનો ભાવાર્થ સમજવતાં આચાર્ય આનંદશંકરભાઈ કહે છે કે :—“ ‘ગીતા’ એટલે ગાયેલી.* ‘ગાયેલી’ એમ સ્ત્રીલિંગ શબ્દ શા માટે? ‘ગીત’ કે ‘ગાન’ કેમ

* આ લોકગીતાતું બનેલું પદ વડોદરાના કવિ શ્રી મનુ રાવે મેળવીને પહેલું પ્રચારમાં મૂક્યું છે.

× પ્રેમાનંદના ‘નળાખ્યાન’માં દમયંતીના ગુણનું સંકીર્તન કરતાં હંસને મુખે કવિ કહેવરાવે છે કે :—

“દમયંતી છે દોષ-રહિતા, તેના ગુણની ગાઉ હું ગીતા.”

નહિ? અંગ્રેજીમાં ગીતાનો અર્થ ‘The Lord’s Song’ કરવામાં આવે છે; પણ એનું યથાર્થ ભાષા-તર “—Sung by the Lord” એટલું જ થાય. અત્રે વસ્તુસ્થિતિ એ છે કે ‘ગીતા’ એ એની પાછળ અધ્યાદૃત ‘ઉપનિષદ’-શબ્દનું વિશેષણ છે. ઉપનિષદ શબ્દ સંસ્કૃતમાં સ્ત્રીલિંગ છે... ભગવદ્ગીતામાં એક ઉપનિષદ નહિ પણ અતેક ઉપનિષદો સંગૃહીત છે. તેથી પ્રત્યેક અધ્યાયને અંતે ‘શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાસૂપનિષત્સુ’—એમ ઘોષાય છે: અને એનો મુખ્ય વિષય ‘બ્રહ્મવિદ્યા’ છે: પરંતુ બ્રહ્મવિદ્યામાં કેવલ બ્રહ્મના સ્વરૂપનું નિરૂપણ હોય છે: ગીતામાં એ તો છે જ પણ એ એનો ઉદ્દિષ્ટ વિષય નથી. ઉદ્દિષ્ટ વિષય કાંઈક કરવું, શું કરવું?—એ છે; બ્રહ્મનું સ્વરૂપ એમાં એટલા માટે બતાવવામાં આવ્યું છે કે એ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આપણા આચારવિચાર કેવા કરવા જોઈએ, કેવી રીતે કરવા જોઈએ, કેવી દૃષ્ટિથી કરવા જોઈએ—એનો નિર્ણય થઈ શકે. આમ ગીતામાં જ્ઞાનનો, કર્મનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. બ્રહ્મવિદ્યાયાં યોગશાસ્ત્રે—એમ તેમાં આવે છે તેનો અર્થ એ કે ગીતા એ ‘યોગ’નું, એટલે કે જ્ઞાનને કર્મમાં જોડવાનું, શાસ્ત્ર છે: અને એ શાસ્ત્ર કૃષ્ણ અને અર્જુનના સંવાદરૂપે જગતને મળેલું છે.” (‘આપણો ધર્મ’ : ૧૯૪૨ : પૃ. ૭૨૯)

‘ભગવદ્ગીતા’ ગ્રંથ આપણા હિંદુધર્મના સનાતન સિદ્ધાન્તોને કલિયુગમાં યુગધર્મ દર્શાવનાર કોઈ અપૂર્વ પ્રતિભામય ગ્રંથ છે. ‘ગીતા’નાં અનુકરણો સંસ્કૃત ભાષામાં ચૌદ થયાં છે : (૧) રામગીતા, (૨) ગણેશ ગીતા, (૩) શિવગીતા, (૪) દેવીગીતા, (૫) શક્તિગીતા, (૬) કપિલગીતા, (૭) અષ્ટાવક્રગીતા, (૮) અવધૂતગીતા, (૯) હંસગીતા, (૧૦) યમગીતા, (૧૧) પાંડવગીતા, (૧૨) સૂર્યગીતા, (૧૩) બ્રહ્મગીતા અને (૧૪) અનુગીતા. ભાગવતના એકાદશસ્કંધ, અધ્યાય ૨૩માં એક ‘ભિક્ષુકગીતા’ પણ આપેલી છે. આ સર્વ ગીતાઓમાં, પૂર્ણાવતારી શ્રીકૃષ્ણના સમાન, અનુભવોની સ્પષ્ટ સ્મૃતિ બિલકુલ નથી; પરંતુ તે લખનારની અનુભૂતિની કઈ કઈ ઝાંખી માત્ર છે. તેવી ઝાંખી પોતાના અનુભવની અખાએ પોતાની ‘અખેગીતા’માં

દેખાડી છે: આમ ‘ગીતા’ શબ્દ વિશેષણ મરી, સ્વતંત્ર નામ તરીકે પ્રચારમાં આવતો ગયો છે.

મૂળ ‘ભગવદ્ગીતા’ ઉપરથી, તત્ત્વજ્ઞાનને અનુલક્ષીને જે જ્ઞાનચર્યા કે જે જાણ વચ્ચે જ્ઞાનના સંવાદરૂપે રચનાઓ થઈ તે ‘ગીતા’ નામથી ઓળખાવા માંડી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં, ‘ગીતા-કાવ્ય’ તરીકેના પદ્યપ્રકારમાં જે અલગ અલગ પ્રવાહની રચના મળી આવે છે: એક પ્રવાહ શુદ્ધ બ્રહ્મવિદ્યા સંબંધી-એટલે અધ્યાત્મ જ્ઞાનના નિરૂપણપરત્વનો છે: બીજો પ્રવાહ, જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય કરતાં ભક્તિ-અને તે પણ પ્રેમલક્ષણાભક્તિ-ને મહત્ત્વ આપતી તત્ત્વચર્યાની રચનાઓનો છે. કાલાનુક્રમે જોતાં, અધ્યાત્મજ્ઞાનની ‘ગીતાઓ’ કરતાં પ્રેમલક્ષણા-‘ગીતાઓ’ ગુજરાતમાં પહેલી રચાઈ છે: એ જાણુતાં આશ્ચર્ય થાય છે. ‘ગીતાના ગાનારા મહારાજ’ કૃષ્ણચંદ્ર, સૌરાષ્ટ્રમાં વસ્યા; છતાં સૌરાષ્ટ્ર અને પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમાં ગોકુલેશ બાલકૃષ્ણની ભક્તિ વિશેષ લોકપ્રિય બની છે, એ એક હકીકત છે.

ભાગવત દશમસ્કંધના ૪૫-૪૬-૪૭ એ ત્રણ અધ્યાયમાં નંદ પિતાનું સાંત્વન કરવા, યશોદાનો શોક ભૂલાવવા, તથા ગોપીઓને ઉપદેશ આપવા સારુ શ્રીકૃષ્ણ ઉદ્ભવને ગોકુલ મોકલે છે. આ વખતે ઉદ્ભવને પોતાના કૃષ્ણ-પ્રત્યેના પ્રેમની અનન્યતા બાબત અભિમાન થયેલું હતું. તે અભિમાન ગળી જાય, અને ગોપીઓને સંદેશો મોકલવારૂપી ભક્તિની સંજ્ઞાની ઊંડવાનું બની શકે-તેવા આશયથી ઉદ્ભવ ગોકુલ આવે છે; અને ગોપીઓની આગળ જ્ઞાનની ચર્યા રે છે: તેને પ્રેમાનંદકવિના ‘શ્રમરપચીશી’માંના શબ્દોમાં કહિયે તો જસોદાનો ઉત્તર મળે છે કે

“ઉદ્ભવ સાંભજો રે :

અમો અજ્ઞાનીનું મન, કાજો કામજો રે.

તેને ચડે ન દૂજો રંગ, પહેલી સ્થામતા રે;

ગુણકીણુ ગોત્રાળા કોક, જ્ઞાન નથી પામતા રે.”

કાલાનુક્રમે વિચારતાં શ્રેષ્ઠેદેવની ‘ભ્રમરગીતા’ (રચનાસંવત ૧૬૦૯)એ પ્રાચીનતમ ગીતા-કાવ્યની રચના છે. તેની જ લગભગ સમકાલીન એવી (૨) ચતુર્ભુજની ‘શ્રીકૃષ્ણ ગોપી વિરહમેલાપદ ભ્રમરગીતા’ની ‘દ્વાગ’ની રચના* સં. ૧૬૨૨ની પ્રતિ ઉપરથી મળી છે તે, (૩) ભીમકવિની ‘રસિકગીતા’ અથવા ‘ભીમગીતા’ (શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીના જીવનકાળ સં. ૧૫૭૨ થી ૧૬૩૬ સુધીમાં ભીમ તેમનો શિષ્ય થયો હતો) તે આવે છે. આમ સત્તરમા સૈકાના પૂર્વાર્ધ* પછી બસે વર્ષે, એટલે ઓગણીસમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં ફરી પાછો પ્રેમભક્તિનો જુવાળ દેખાય છે; અને (૪) પ્રીતમદાસની ‘સરસગીતા’ (સંવત ૧૮૩૮) તથા (૫) દયારામભાઈની ‘પ્રેમરસગીતા’ (રચનાસંવત નથી)નાં ભક્તિરસપૂર્ણ કાવ્યો મળી આવે છે. (૬) મુક્તાનંદની ‘ઉદ્ભવગીતા’ તથા (૭) ‘સતીગીતા’ (બન્નેની રચનાસંવત ૧૮૮૦)ની રચનાઓ તેના ઓટની સૂચક છે.

વચ્ચેનાં બસે વર્ષમાં તત્ત્વજ્ઞાનની-અસલ ‘ભગવદ્ગીતા’-માંથી પ્રેરણા મેળવીને ગીતા-કાવ્યોની રચના થયેલી મળી આવે છે. એમાં કાલાનુક્રમે, (૧) રામભક્તની ‘ભગવદ્ગીતા’ (સં. ૧૬૬૦), તે પછી નરહરિ અથવા નરહરદાસની (૨) જ્ઞાનગીતા (સં. ૧૬૭૨) અને (૩) ‘વસિષ્ઠસારગીતા’ (સં. ૧૬૭૪), (૪) ‘ભગવદ્ગીતા’ (સં. ૧૬૭૭) તે પછી (૫) પૂંજસુત કૃષ્ણની ‘પાંડવીગીતા’ (સં. ૧૭૦૨), તેની પછી (૬) ગોપાળદાસની ‘ગોપાળગીતા’ (સં. ૧૭૦૫) અને (૭) અખાભક્તની ‘અખેગીતા’ (સંવત ૧૭૦૫); લગભગ આજ અરસામાં (૮) ધનદાસે ‘અબ્જુનગીતા’ (જૂનામાં જૂની તેની હાથપ્રત સં. ૧૭૨૯ની મળી છે) રચી જણાવ છે (૯) નાથ ભવાન અથવા અનુભવાનંદે ‘શિવગીતા’ (સં. ૧૭૮૮) રચી છે; અને એક અજ્ઞાત કવિએ (૧૦) ‘ચમગીતા’ની રચના તેથી થે અર્વાચીન કરી જણાવ છે છેલ્લે છેલ્લે શ્રી હુનિહર ભટ્ટની અર્વાચીન (૧૧) ‘આમગીતા’ અથવા ‘આમલીગીતા’ બદ કરવા જેવી છે. આ પ્રકારે ‘ગીતા’ જેવાં કાવ્યોનો પદ-

* પરિચય નાદિ જુઓ ઉપર, ‘દ્વાગ’નો પદ-પ્રકાર-પૃ. ૨૪૯-૨૫૨.

પ્રકાર વિષયને અનુલક્ષીને અને તેના રચનાક્રમને અનુસરીને આપણે વિચારી ગયા. — હવે બંને વિભાગનો ‘ગીતા’ઓનો વીગતવાર પરિચય કરિયે.

૧ ભ્રમરગીતા * એ મહિદાસ-સુત બ્રેહેદેવ નામે કવિની ભાગવત દશમસ્કંધમાંના વસ્તુ ઉપરથી સં. ૧૬૦૯માં થયેલી લોકપ્રિય રચના જણાય છે. તેની ઘણી પ્રતિઓ મળે છે. જૂનામાં જૂનો પ્રત સં. ૧૬૮૬ની પ્રાપ્ય છે. નરસિંહ મહેતાની ‘ચાતુરી’ની પદ્ધતિએ કાવ્યનો રચનાબંધ થયેલો છે. ચાલીસ ‘પદ’ જેવડાં ‘કડવાં’ છે. પ્રત્યેક કડવામાં એક કડી પ્રારંભની દેશી ચાલની’ની, અને બીજી ચાર ‘ઢાળ’ની હોય છે તે ઉપરાંત વચમાં વચમાં મળીને ૧૨ સ્વતંત્ર પદ તેમાં ગૂંથેલાં છે. કવિની કવિતામાં ઊંચો રસ અને ભાવ રહેલાં છે. કાવ્યનો પરિચય તેના ઉપસંહારના પદ ૧૨ માં આપ્યો છે :

“સંવાદ ગોપી ઉદ્ધવતણો, જેનું ભાગ્ય હોય તે શેં ન ભણો ?
ભણો નહિ તો પ્રેમે સાંભળો, સાંભળતાં રસ છે અતિ ધણો.
રઠિયાળો રાસ સોહામણો, મુખમાંડત શ્રીહરિતણો :
હીર સખર દોરી વણી, વિદ્યા-મુગતે ફીધી ધણી
વચવચમાં રચના છે બણી, રચી રચના ભ્રમરગીતા તણી.”

પ્રારંભમાં પણ કહે છે કે

“ભ્રમરગીતાને ભાવે યાચું છું, બ્રેહેદેવ કહે, હરિ ! આપો મુને સાચું છું,
કાવ્યના વસ્તુનું સૂચન કરતાં કહે છે ‘કાંઈ એક ગોપીનાં વચન પ્રકાશીએ,
વળતાં કાંઈ એક ઉદ્ધવનાં કહીએ’; અને શ્રીકૃષ્ણનાં વચનથી કાવ્ય શરૂ જ
કરી દે છે :—

[ગોમ કહે કૃષ્ણજી] “સુણો ઉદ્ધવ ! વેગે વ્રજે જાઓ તમો :
બહુ શોક ધરતા અંગના, તેને તજીને આવ્યા અમો ।

* ‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ ભાગ ૧ : સુધારેલી સાતમી આવૃત્તિ (૧૯૨૪) માં પ્રગટ.
પ્રતની સાપામાં પ્રાચીનતા જળવાઈ નથી. આ કાવ્યનું નવું સંપાદન ઇષ્ટ છે.

નિજ જ્ઞાન કરીને પ્રીછવો, વ્રજનાર દુઃખ આણે રખે :

[શ્રીકૃષ્ણજી એમ કહાગિયું], વેહેલા મળીશું, હે સખે.”

ઉદ્ધવ નંદને યે ગયા; ત્યાં વાત કરતાં રાત પીતી; નીચેની પંક્તિઓમાંના અનુપ્રાસ ધ્યાન ખેંચે છે :—

“વાત કરતાં પીતી જામતી, ભુવને ભુવનેથી ભીડી ભામતી :

ગાથા ગાયે ગોવિંદ નામની, નયણે આંસુ ઢાળે કામતી.”

પ્રભાતે ગોપીને ખબર પડી કે ઉદ્ધવ આવ્યા છે : એટલે કૃષ્ણના અંતેવાસી મિત્રને અંતરની વાત કહેવા માંડી :—

“વિરહની વીંધી વિરહિણી ઉચ્ચરે, મનોહર વાણી ઉદ્ધવ મન ધરે :

તેણે સમે આવીને મધુકર સ્વર કરે, ચંચળે ગોપીને સહેજે અનુસરે.”

મધુપને મખાતરે, ઉદ્ધવજીને કહે અંગના :

‘તું સંગે રહેવા આવીઓ, જા દુષ્ટ, દૂત શ્રીરંગના !’

‘મધુકર કૃષ્ણનો દૂત છે’—એમ શા ઉપરથી ગોપી કહે છે ?

“માનનીએ મધુપ નયણે નિરખ્યો, હરિદૂત-વિના નહિ હરિ-સરખો :

હરિના સેવક હરિ-સરખા હોયે, રખે સદેહ મન આણતું કાયે.

અમો રે અજાણ કાંઈ નથી નાટ, તું કાળે ભમગ ! કીયા દુઃખ માટ ?

કાળી રે કાયલ શ્રીકહાનને વાન, કાળો રે ઝેહેદેવનો પ્રભુ માણસ જાણ :

કાળા સઘળા હોયે કૂડે ભર્યા, ચંપક સરખા કાળે પરહર્યા :

તમો શું ઉદ્ધવ ! કાળા અનુસર્યા ? આગે કાળે અમશું છેડ કર્યા !”

ઉદ્ધવ ‘કાળા’નો ખ્યાલ કરે છે :—

“કાળા કર્મરહિત કાળા, નિર્ગુણ સગુણ કાંઈ નવ લહે :

એનું રૂપ-વિચાર કરતાં, નોતનંતિ નિગમ કહે.”

આમ ‘પ્રેમે પીડી ખોલે વિરહિણી’—તે જોઈ ઉદ્ધવને ગોપીની સાચી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના નાશના સ્થિતિ થયો ઉદ્ધવ—

“પ્રશંસા કરે ને ચરણ વદે, આપણુપું નિદે ધણું :
ચરણરજ તો અડે મુજને, આજ એ ગોપીતણું !
[ઉદ્ધવ કહે], ‘હું’ વૃક્ષ, વહ્ની, વૃંદાવને શેં ન અવતર્યો ?
વ્રજનારની ચરણરજ લાગતાં, કૃષ્ણ કાં અંતર ધર્યો !”

છતાં પાછું ગોપીને જ્ઞાન કરવાનું ઉદ્ધવ ભૂલતા નથી : ઉદ્ધવે બધા ઉપા-
લંભોનો ઉત્તર આપ્યો : અને ગોપીને કહ્યું, ‘નાથ નથી ગયો તમને પરહરી’ :

‘પરહરી નથી ગયો નાથ તમને, પામવા એ પેર લાંહો :
પુષ્પનું શું કાજ ? ઘેડી, પ્રેમ શું પરિમળ ઝાંહો.
કાષ્ઠમાંહે વાંદ્રિ છે તે, મથી જોતાં પરગટે ;
ત્યમ દેહમાંહે દેવ છે, તું જાણ્યો એતે પલવટે.
ન્યમ દુધ માંહે ઘૂન છે, તે મથ્યાવિણુ નય નીસરે ;
એણે અનુભવે હરિ મળે તો, તાપ સધળો વીસરે.
વાસનાએ વસે અછતો, માનજો સાચો કરી :
મોહ-પરિઅય મૂકે, ઘેડી !” ઉદ્ધવ જોડ્યા માધવ મન ધરી.

જે જ્ઞાન ઉદ્ધવે ગોપીઓને સંમળવવા માંડ્યું તે જ્ઞાનનું ઝરણું આગળ
જતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં મોટા સ્તોતર્યે વહેતું થયું છે; અને તેને પરિણામે
સત્તરમા તથા અઠારમા શતકમાં ગુજરાતી કવિઓના એક વિભાગે જ્ઞાન-
માર્ગની કવિતાથી સાહિત્યના તે ભાગને સમૃદ્ધ બનાવ્યો છે. ‘ગીતાઓ’ની
રચના આ વિભાગમાં આવે છે.

એ જ્ઞાન-ઝણુનો રસળતો વાણીપ્રવાહ ઉદ્ધવનાં વચનોમાં કવિ પ્રહેદવે
પ્રગટ કર્યો છે :—

(દેશી)

‘હૃદય કમળમાં છે કમળાપતિ, અંતર્યામી તે અળગો નથી.’

(દોહ)

ભુવન ભૂલ્યો આપણું, વિશ્રામ તેને કર્યા હશે ?

જળ ચંદ્ર જોગે જાણુ જમલો, નાથ અળગો ક્યમ થશે ?

ધટધટ માંહે રહ્યો વ્યાપી, એક પૂરણ આતમા :
 દર્પણનું શું કાજ, ઘેરી ! પેખ કંકણ હાથમાં :
 ઉપાધિ મનની કલ્પના, રજમાત્ર કૃણુ વિના નથી;
 કૃણુ કહેતાં કૃણુ થાશે; [કહે ઉદ્ધવ વિનંતી].

(દેશી)

‘સુખદુઃખ કારણ મનતણાં, બાઈ ! અણછતો શોક ન આણ :
 તમે કહો છો મધુપુર ગયો, તે હૃદયે રમતો બાણ :

(દોહ)

‘પરહરો મોહ અજ્ઞાન, નિહાળો જમલો શ્રી ભગવાન;
 એવી સમજ લેજો સાન, બાઈ ! અણછતો શોક ન આણ.
 ચૌદ લોક એણે કીધી કલ્પના, વસ્તુતઃ અદ્વૈત;
 પ્રપંચ-પાર એ છે સદા, સત્યાસત્ય અતીત— બાઈ
 તરવ તે આરે એ કહ્યાં, જે સોહં બ્રહ્મેદેવના રાય;
 લીલાએ બ્રહ્માંડ વ્યાપી રહ્યો, તેનું કારણ કહ્યું ન જાય— બાઈ

(દેશી)

કનક ને કુંડળ બાઈ ! અંતરો, જીવેશ્વરનો એહ પટંતરો :
 પાંચ ઊણાં ત્રીસે પરહરો, પછે પ્રકાશે તે તમે દઢ કરો.

(દોહ)

દઢ કરી ઝળહળ મળ દેખે, પામશે પાસે થકો :
 ભરપૂર છે ક-મળ દૂર થાશે, જો દષ્ટ એક રાખી શકો.
 અણજતો સંસાર ઊભો, માંડ માયા એ કરો :
 કલ્પના મૂકી કૃણુ કહો, સંસાર જન્મ સહેજે તરો.
 જીવ સમરથ છે ભલો, આધીન અજ્ઞાને કયો ;
 [ઉદ્ધવ કહે] એ જીવેશ્વરનો, કનક-કુંડળનો અંતરો.

(દોહ)

સાખિ પૂરે વેદાંત ગીતા, કહું તમને વીનતિ;
ભાણુ નાના પેખીએ, પણ મૃતિકા બીજી નથી,
દશવર્ણુ ગાયો દોહી જોતાં, દૂધ મેદ તે અનુભવે;
આદિ અંત્ય ને મધ્ય મ્નાધવ, કેમ બીજો સંભવે ?
ઉદ્દે સૈંધવ સિદ્ધ જોતાં, વિરહ ક્યાંથો પામીએ ?
એણીપેર મળીએ કૃષ્ણને, તવ કોટિ વેદના વામીએ.
અમ તમ અંતર એહ અવિગત, અખળા । લ્યો તમે જોળખી;
એક થકી અનંત ભાસે, [કહે ઉદ્ધવ] સુણો સખી ।

(દેશી)

[વંળી વિચારી ઉદ્ધવ એમ કહે.] ગુરુ વાણી વિના કોએ નવ લહે :
જે જાણે તે સમદષ્ટે રહે, મુખદુઃખ પામે તે સધળાં સહે.

(દોહ)

સહે મુખ, સંતોષ હોયે, જો સહજનું ધર અનુસરે :
કૃષ્ણ વિણ કાંઈ નવ દીસે, મોહ સઘળો વીસરે.
અક્ષર જુવો તમે જોળખી, ક્ષર વસ્તુ કાળે ભાંગશે;
તવ તમારો કૃષ્ણજી, ધ્વજાંડ કોટિએ ગાગશે.
ઉત્પતિ સઘળી એ થકી, વળી પ્રલય થઈ માંહે બજે;
મધ્ય માંડી રમત એણે, ભરમ ભાગ્યો તેટલે."

ગોપીઓ આ બધા જ્ઞાનનો સામટો ઉત્તર આપે છે :—

"ગ્રંથું મન જે ગાંઠ બાંધી, આજ કહો કયમ છોડીએ ?
જેને હંસ કદપતા સખળ છે, તેને અખળ કહો કયમ મોડીએ ?
વ્રજનારતું મન કૃષ્ણ-સરખું, વિધાતાએ સખળ જણ્યું;
તે ગ્રંથું રૂડી પેર કરીને, કયમે ન જાયે કિયડ્યું."

પ્રીતિ પેલા ભવતણી, તે આજ કેમ અળગી થશે ?
 રંગ બેઠો ચોલનો, તે દેહિ સાથેથો જશે.
 અમને રખે તમો હસો, ઉદ્ધવ ! આજ અતિ રૂઠું થયું :
 અમ વિયોગિણીને 'યોગ' કહાવ્યો, વળી કહો કૃષ્ણજીએ જે કહ્યું—"

તત્ત્વજ્ઞાન ગોપીના હૃદયમાં રજ પંજુ ભિતરતું નથી; જ્ઞાની અને ઉદ્ધવની
 હાર થાય છે.

રસ, ભાષા અને 'પદ્ય' 'ધ'ની દૃષ્ટિએ પણ બ્રેહેદેવની 'ભ્રમરગીતા'નું ખૂબ
 મહત્ત્વ છે. નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરી' આ જાતની રચનામાં પહેલી આવે
 છે. ત્યાર પછીજ નરક આ 'ભ્રમરગીતા' આવે છે. વચમાં શ્રીધરનું 'ગૌરીચરિત્ર'
 (ખૂદત્ કાવ્યદોહન ભાગ માં પ્રગટ) આવે છે : જેમાં નરસિંહની ચાતુરી-
 શૈલીનો પદ્ય 'ધ' મળે છે : એમાં 'હરિગીતની દેશી'નું પ્રાધાન્ય સ્પષ્ટ તરી
 આવે છે. બ્રેહેદેવે 'ભ્રમરગીતા'ને 'રઘિયાણો રાસ સોહામણો' કહ્યો છે :
 તે કદાચ પ્રચલિત 'રાસ' પદ્ધતિમાં શરૂ શરૂમાં આવતાં ટૂંકાં ગેય પદો-
 જેને 'કાવ્ય' નામ આગળ જતાં મળ્યું હતું-તેના સામ્યને લીધે પ્રયોજ્યું હશે
 એમ લાગે છે.

૨ શ્રીકૃષ્ણ ગોપી વિરહભેદાપક ભ્રમરગીતા : ચતુર્ભુજકૃત ની
 સં. ૧૬૨૨ની પ્રાંત પ્રાપ્ત થઈ છે; એટલે તે પહેલાં તેની રચના થયેલી હોવી
 જોઈએ. આ 'ભ્રમરગીતા'નો રચનાત્મક, કવિની શૈલી, વગેરેનો, પરિચય
 'કાવ્ય'ના પદ્ય-પ્રકાર ભેગો-પૃ. ૨૪૯-૨૫૨ ઉપર કરાવ્યો છે. તે ત્યાંથી
 જોઈ લેવો.

૩ 'રસિકગીતા' 'રસગીતા' 'ઉદ્ધવગીતા'* અથવા 'ભીમગીતા'
 નાં જુદાંજુદાં ચાર નામથી પ્રસિદ્ધ એવા આ કાવ્યના રચનાર કવિ ભીમ
 વલ્લભ-સંપ્રદાયી હતા; અને વલ્લભાચાર્યના પુત્ર વિકૃત્તનાથજીના સેવક હતા;
 એટલે સં. ૧૫૭૨ થી સં. ૧૬૩૬ ના વિકૃત્તનાથ ગુપ્તાંજીના જીવનકાળમાં

* ખૂદત્ કાવ્ય દોહન, ભાગ ૭ માં પ્રગટ (૧૯૧૧)

આ કવિ થઈ ગયા; એટલે કવિ તેમના સમકાલીન હતા એમ અનુમાન થઈ શકે છે. કવિ મોટે ભાગે વ્રજવાસી અન્યા હશે તેથી ગુજરાતનું તેમનું વતન જાણવામાં નથી આવ્યું. ૧૩૫ કડી (રાગ દેશીની) માં કવિએ આ દાન્ય રચ્યું છે; અને એમાં ભાગવતના દશમસ્કંધમાંનો ઉદ્ધવના વ્રજગમનનો પ્રસંગ મધુર બાનીમાં આપ્યો છે. દિલગીરી-એટલી છે કે કવિની, અસલી ભાષા પ્રતિઓમાં સચવાઈ નથી.

જે વ્રજની કૃષ્ણ-વિહાર-ભૂમિની ભાવભરી વાત ઉદ્ધવને ગોપીઓએ સમજાવી, તે જ વ્રજભૂમિ શ્રીવલ્લભાચાર્યે કલિકાળમાં ફરીથી પાવનકારી બનાવી; અને બાલકૃષ્ણના લીલાઓમાં રમનારુ ચવાની અનન્ય ભક્તિનો ઉપદેશ કર્યો : તેનો ઉલ્લેખ લીમ કવિ કરે છે :—

“તેણે હેત વલ્લભકુલે, વ્રેહધારી આવીયાં; મળી વ્રજનાર તીહાં,
મોતીકે વધાવીયા,

ગુણીજન નાચે ગાયે, મન પોહોતી રંગી, ફરી રસમાં રમાડી,
વ્રજ-વેળા વળી.

તિલક છ.પાં માલા, સાધીને પ્રકાશિયું; પ્રગટ્યા શ્રી વિદુલેશ,
ગોકુલ ફરી વાસિયું;

એ રે સખી કહાન પામ્યા, ભલે આવ્યા ફરી: મહા ધન્ય વ્રજ જન,
તેહેને વશ સદા હરિ.

જે શું જેમ હતાં, તે શું તેમ ગળ્યા: દેહીનાં દુઃખ ભાગિયાં,
મન માગ્યા ફળ્યા.

અતિ આનંદ ઓચ્છવ, વ્રજવધામણાં: ભગવત વિગત કરી;
મહા કલિકાળમાં.

વ્રજમાં ભક્તિ ઘણી, એ સર્વે જાણે સહી: વલ્લભ એ રસિકજન,
તેણે લીલા ફરી.

તિહાં રસ પ્રીત નહોતી, વ્રજથી પરવરી : જેણે વિદુલેશ જાણ્યા,
તેનાં પાપ ગયાં હરી.

તે માંહેથી કણી લઈ, રસિકગીતા કરી : ધનધન પ્રજનન,
જેહેને વશ સદા હરિ.

વદલલ-પ્રતાપ સદા, પ્રજ વધામણાં ; જુગ જુગ રાજ કરો,
ભીમ લીધે ભામણાં."

આખા કાવ્યમાંથી, ઉદ્ભવ-ગોપી સંવાદમાં આવતી ગોપીની કેટલીક ચોટદાર પંક્તિઓ ઉતારિયે :—

ગોપી : 'ઓધવજી વિષ-કથા, લાલ્યા જડ ભોગની :
પ્રજમાં વાત કીજે, ભલી રસભોગની ;
ભોગ તો એવો, જેવો ઉધારો દોકડો :
અમે આંહાં પ્રજવાસી, રાખું હરિ રોકડો.
વેદ શું જાણે ? ઉધો ! અમારી વાતમાં ;
વેદ તો દૂર દેખાડે, હરિ અમારા હાથમાં.
જેહને ઠકરાત હોયે, તેહને નવ ભીખવું ;
પ્રેમનું લક્ષણ ઉધો ! ન આવે શીખવ્યું.
અમારો નાથ ઓધા ! મથુરાં નથી ગયો ;
તેને દષ્ટ ન દેખે, આંખોમાં છપી રહ્યો.
સ્વરૂપ-સંબંધ નહિ, જુવો પોતાં કથી ;
પ્રજમાં વિહાર કરે, તમે દીડો નથી ?
ઓધવજી ! નંદનંદન, વદન-વિલાસતા ;
પ્રજમાં વિહાર કરે, તમે નથી ભાળતા ?
અમને સાંભરે ઓધા ! એને અમે વિસર્યાં ;
અમે તો ગ્રેહેનાં વાંઘ્યાં, સર્વ તજી નીસર્યાં !
[ઓધવ ઉતકંઠે થઈ, પ્રજ-પદ્મજ વંદે :
ગોપીના ભાવ દેખી, આંખે આંસુ પડે :
ગદગદ કંઠે ઓધવ થયા, થયા ગળગળા ;
પ્રજમાં પ્રગટ હરિ, વેદે વેગળા]

ઉદ્ભવ : [કૃષ્ણ પાસે હળવા થઇને આવે છે ત્યારે કહે છે :—]

“હું મહામૃદ-મતિ પ્રભુ, વ્રજનિદા કરી :

મહા અપરાધ પડ્યો, જિજ્ઞાસા પાપે ભરી :

મેં તો કાંઇ લલ્યું નહિ, મહા કર્મજડ હતો :

વ્રજપદ્મજ વંદી, હવે થાઉં છતો.

તમને તેવા જાણે, જેહને સતસંગ છે :

જેહનું એક મન હરિ, તેમને મન રંગ છે !”

૪ મરસગીતા* સંઘેસરના કવિ પ્રીતમદાસે સં. ૧૮૩૧ માં રચી છે.

તેનાં ‘પદ’ જેવાં કડવાંનું નામ ‘વિશ્રામ’ આપ્યું છે; એવા ૨૦ વિશ્રામ છે. વિશ્રામને છેડે બબ્બે ‘સાખી’ આવે છે. ‘વિશ્રામ’માં ‘દેશી’ના માપની કવિતા છે. શ્રીકૃષ્ણે ગોપીઓને ઉપદેશ કરવા ઉદ્ભવજીને મોકલ્યાની વાત આ ‘ગીતા’માં આવે છે ઉદ્ભવે જઇ, ગોપીઓને ઉપદેશ કર્યો તે તેમણે શ્રી બાલકૃષ્ણમાં પ્રીતિ હોવાથી, માન્યો નહિ; અને ઉદ્ભવને જે જ્ઞાની-પણાનો ગર્વ થયો હતો તેનો પરિહાર થયો : એ આ ‘સરસગીતા’નો વિષય છે.

અકૂરને જોઇને ગોપીઓ કરડાગીમાં જે વચતો બોલે છે તે જોઈએ :—

(વિશ્રામ)

૧

ગોપી કહે, ભલે આવ્યા ! સખા છો સ્થામના;

લોક તો લાંઠે ધણા, મધુપુર ગામના.

મુખે તો મીઠું બોલે, મેંલ ધણો મનમાં;

જુઓ, અમે સંગ કર્યો, મેહેલ્યાં મહાવનમાં !

(સાખી)

ઉદ્ભવ કહે, “અમો આવ્યા, નિશા નિર્ગમી એક :

મહારાજે મને મોકલ્યો, કહેવા જ્ઞાન-વિવેક :

* ‘પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક’ માં તથા ‘બૃહત્ કાવ્ય દોહન’, ભાગ ૪ [૧૮૯૦] માં પ્રગટ.

શોક ન ધન્શે સુંદરી ! પ્રભુ સદા છે પાસ :
 દૈતભાવને પન્હરી, નાખો દદ વિશ્વાસ.
 નિજ સ્વરૂપ જ્યારે જડે, થાય કલ્પના નાશ :
 જેને હીડો ખાળતા, તે પોતાની પાસ.”

(વિશ્રામ

વ્રજાંગના : [પછે વ્રજાંગના બોલી :] “રસ રખે ચડે;
 અમે તો યોગ કહ્યો, તે તો તમ કામનો;
 અમારો પેડો ન્યારો, ગે કુલ ગામનો.
 અમાગ મનમાં વસ્યો, સુંદર શામજો,
 અરજ એક અમારી, ઉદ્ધવજી ! સાલજો.
 હરિ જે આનંદરૂપી, અમે તો દીઠડા.
 ખીજા અનેક ઉપાય, લાગે કયમ મીઠડા ?”

(સાખી)

ઉદ્ધવ : “એમ સરવ સંસારમાં, વસે હરિ ભરપૂર;
 જીવ દશા મટે નહિ, તેથી દેખે દૂર.
 જ્યારથ જાણ્યા વિના, જીવ દશા નવ જાય;
 ત્યાં લગી ઉપજે કલ્પના, અજ્ઞાને અથડાય.”
 વસે હરિ હૃદયે જેને, ગોપી—સંવાદથી,
 કર જોડી પ્રીતમ કહે, ગુરુ પ્રસાદથી;
 હરિ ગુરુ સંતતરૂપી, શુભ કૃપાએ કરી;
 રનેહે સરસગીતા આનંદે બિયરી.”

૫. પ્રેમરસ ગીતા કવિ દયારામભાઈએ નર્મદાતટ પર આવેલા ચંડીગ્રામમાં શ્રી શેષશાસ્ત્રીજીની સમીપે રહીને રચી છે. ‘રામગ્રી રાગ’ની દેશીની બે કડી, અને તેના છેલ્લા શબ્દથી સાંકળેલી પાંચ કડી—એમ મળી દરેક

પદમાં સાત સાત કડી આવે એ રીતનાં, એકવીસ પદમાં આ ‘પ્રેમરસ ગીતા’ તેમણે રચી છે. ‘હાળ’નો રચનાખંધ ‘હરિગીત’ના દેશી જેવો જ છે કવિ-પ્રતિજ્ઞામાં વિષયનો ગ્લેટ કર્યો છે: વાણીની પ્રવાહિતામાં અને કૃણા ભાવના આલેખનમાં આ કાવ્ય ખરેખર કવિત્વ ગુણથી ઓપી રહ્યું છે. તેની યોગ્ય પ્રસિદ્ધિ હજી થઈ નથી.

“ યાય પ્રકાશ તો વર્ણન કરું, પ્રેમરસ ગીતા તણું :
મજ વનિતા ઉદ્ધવતાણું, જેમાં ઉત્તર-પ્રતિ ઉત્તર ધણું.”

એક સમે ઉદ્દેગી સરખા, અવલોકી મજનાથને :
પૂછીયું ત્યાંહાં તે સમે, ઉદ્ધવે જોડી હાથને :
‘કહો પ્રભુ ! અભિપ્રાય શો ચિત્ત ? ઉદાસી સરખું થયું ?
કૃપા કરી નિજ દાસને, હોય કારણ જોઈયે તે કહ્યું.’
[શ્રી વિદુલજી વધા વળતું :] શું કહું. અયથી તે કથા ?
શ્રી ગોકુલના ભક્તનો રનેહ, વિસરતો નથી સર્વથા !
લોક વેદની લાજ તણ, મુજ માટે સરવે સહ્યું !
અંતરગત વિના એહ પ્રેમની, વાત કોણ આગળ કહું ?”

શ્રી કૃષ્ણે પોતાનો વેષ ધરાવી, અને પોતાના જ રથમાં સજ્જ કરી, ઉદ્ધવને ગોકુળ મોકલ્યા. સૌનું સાંત્વન કરી, અધ્યાત્મ જ્ઞાનની વાત કહી શોક શમાવવા તેમને આદેશ દીધો. ઉદ્ધવનો રથ, અને તેમનો વેષ જોઈ તેમને મજવાસીઓએ તરત ઓળખ્યા : પણ તેમના મન પર, પહેલો પ્રત્યાઘાત શો થયો ? પહેલાં થયું, ‘શ્રી કૃષ્ણ હશે ?’ ના, ના, પછી તો

“ ઓળખ્યા ઉદ્ધવ જે હરિના દાસજી,
બાલે થયા પ્રસન્ન, અંતર ઉદાસજી !”

ઉદ્ધવને સીધો પ્રશ્ન પૂછ્યો,

“કોહો ઉદ્ધવ ! કુશળ છે એ, બ્રાન બે હળધર હરિ ?
કોહો ક્યારે અહીં આવશે ? કંઈ વાત આવ્યાની કરી ?”

પછી તો નંદજીએ અને જશોદાજીએ કૃષ્ણે જે સંદેશો કહ્યા હતા તે કહ્યો. માયાપનાં લાડ મને વિસરતાં નથી; અને મને ‘કહાન’ કહીને અહીં કોઈ ખોલાવતું નથી. ’ નંદજીને પોતાની બહાલી ગાયોનાં નામ દઈ, તેની સંભાળ લેવાનું કહાવ્યું હતું. ઉદ્ધવે તરત વાતને પલટો આપ્યો : ‘તમારું ધનભાગ્ય છે, કે પરબ્રહ્મ તમારા પુત્ર કહાવ્યા, નેતિ નેતિ કહે જેને નિગમજી’ : અને પછી તેમણે સચનાચર વ્યાપક પ્રશ્નનું સ્મરણ કરાવી, તેમના પ્રત્યેનો પુત્રભાવ છોડવા કહ્યું.

પછી બાકી શું રહે ? ગોપ, ગોપી બધાં કહેવા લાગ્યાં, ‘આ તો આશ્ચર્ય’ જેવું લાગે છે. એમ તે હોતું હશે ?’ જસોદા એક પ્રસંગ ગણાવે છે:-

“સ્ફટિકમણિના સ્તંભમાં પ્રતિબિંબ પોતાનું નિરખતો :
તેહેની સંગે રમવા માટે, હૈયામાં ધણું હરખતો :
માખણ આપે તેહને હઠ કરી, વળગી સ્તંભ, હેઠું પડે :
‘ઓ મા ! એ ખાતો નથી’ કહી, સ્વામ તે માટે રડે !”

-(બિલ્વમંગળનો એક સંસ્કૃત શ્લોક અહીં સૂચિત છે)-આવા તે કંઈ પરબ્રહ્મ હોય ?

ઉદ્ધવ ગોપીઓને એકાંતમાં કૃષ્ણની વાત કહે છે. ત્યારે એક ગોપી હૈયામાં આરપાર જાય એવી કરડાગી કરે છે કે ‘અરેરે ! માતાપિતાને ય એ ભૂલી ગયા ?

“હમારે એમાં કાંઈ નથી, પણ જોઈ સદા અંતર બળે !
એક સખી કહે : ‘ધેવી થઈ ? ગયા સમજી, શીદ પાછા કરે ?
જેણે સગપણ-સુવર્ણ છોડ્યું તે, પ્રીત-પિત્તળ શું કરે ?
હમારે કાજે હમે નથી રે કહેતાં, રખે એમ સમજતાં :
હેને હમારે સંબંધ શો રે ? એ હમારા ક્યારે હતા ?
કોઈ અણુસમજણમાં રનેહ કર્યો એણે : હવાં બહુ પરતાય છો
‘ગોપીનાથ’ કહી કોઈ ખોલાવે છે, ત્યારે ધણું લજવાય છે !

પ્રજા, સંબંધી, વાંસળી આદિક, વસ્તુ જે કાંઈ છે સહ :

દયાના પ્રીતમ પ્રાણુવલ્લભ, દેખી લાગે છે બહ !

“ગરજે કપરું ગોકુળ હૃતું સારું” છ, મતલબ વિના હાવાં થયું અધારું” છઃ
માણી રસ કમળને મધુકર બૂકે જેવું છ, કરે નહિ પ્રીત જ્યારે કાંઈ, શું કહેવું છ?
પારંધીની પેઠે એણે ભેળવીને મારી છ, સાધી નિજ મતલબ દયા વિચારી છ

વિચારી નહિ દયા, ઉદ્ધવ !, નિર્દય નંદકુંવર ધણું :

પારંધી પણ એ થકી રે સારો, કાંઈએક એનું ભલાપણું.

મોહ પમાડી મારે પશુપક્ષી, ખખર જુવે પાસે બઈ :

મરી ગયું કે જીવે છે નેહિ : વલે એની શી થઈ?

જુવો, તેવું પણ નવ કયું, ને મારી, મુખ જોયું નહિ :

વ્યાધથી પણ વધ્યો નિર્દય, એહવો નવ્ય દોષો ક્યાંહી !

અંધાર તલપે અંધ્રને, પણ અંધ્રના મનમાં નહીં :

એમ મોહનના મનમાં નથી; અમો એ માટે બળિયે અહીં !

ઓધવ ! હરિને આ ઘટે ? આંહાં જોયું નહિ પાછું ફરિ !

જુવો, દયાના પ્રીતમ પ્રાણુવલ્લભ, આ હમારી ગતિ કરી !”

ગોપી આગળ ઉદ્ધવ પાછા તત્ત્વજ્ઞાન ડહોળવા લાગ્યા : ‘સ્વ-પર’માં
હરિની સમાન દષ્ટિ છે : તે સઘળે વરયા છે’ વગેરે : ગોપીઓએ માથામાં
વાગે એવો ઉત્તર પરખાવી દીધો:—

“કાશી જઈ તમે જોગ સાધો, હમારે નથી કોમતો :

હમારે એક આશરો છે, અચલ સુંદર શ્યામતો.

હમારાં હિર સ્નેહ-ભર્યાં, ત્યાંહાં જોગ જિયારો ક્યાંહાં ફરે ?

પાટુવાં ખાઈ પ્રેમનાં રે, અચડાઈને એજે મરે !

નંદનંદન નગદ નાણું, પ્રગટ દષ્ટે નેહિએ :

જોગ જગનમાં શીદ પડ્યે ? વૃથા તે દિન જોધ્યે !

અજીઠા સરખા જોગને, શું પાયરીએ કે પોદીએ ?

પ્રત્યક્ષ પાવક પરહરી, શીદ પથ્થરમાં શિર ફેડ્યે !”

પ્રભુએ પરહર્યાં એ તો જાણે મનમાં રાખી રહ્યાં હતાં : પ્રેહની આગથી
બળી : રહ્યાં હતાં : તેમાં પાણું જોગનું લવણ ચોપડ્યું એટલે તો હવે
અવધિ થઈ !

‘ભ્રમરગીતા’નો સંબંધ દર્શાવતી કડી હવે કવિ આપે છે :—

‘લાગે લવણ જેમ દાખ્યામાં, તેવો સંદેશો હરિ કાહાવિયો:
એવામાં એકે મધુપુર લણીથી, ભ્રમર ભમનો આવીવો,
તે કરે ગુણગુણ શબ્દ મધુરો, અડે અબળા અંગને:
કારણ સમજી કામિની કહે, મરમ વાયક ભંગને:—
“અહ્યા મધુપા! અડમાં, અ.ધો રેહે, ઇતખારતારો ન આણિયે:
તું કાજો છે તે હોઇશ કપટી, વીત્યું માટે જાણિયે;
તેં બગાડ્યાં બહુ કમળ કામળ, ભમરા ! તું પીમળે ગયો;
ભીડી ગયો આનંદથી પછી, જ્યાંહાં તું સુખીયો થયો !
તારું અંધે ચિત્ત માન્યું નહિ, પેલા અડ સાથે મન ઠર્યું:
દયાના પ્રભુ પ્રાણવલ્લભે, તહારી પેડે સરવે ક્યું” !’

[‘મધુપને મિષે કરી, કહી મરમની વણીજી, કહ્યું સગવે હેત વખાણીજી.’]
આ પ્રકારે ગે.પીના પ્રેમના ઉપાલભ સાંભળીને ઉદ્ધવનો

“જોગ ત્યાંહાં ઝાંખો પડ્યો રે, મોહ પામી ઉદ્ધવની મતિ:
જ્યાંહાં સમુદ્ર ઉત્તર્યો નેહને ત્યાંહાં જોગ-કૂપતુ શું ગજું?
ગુરુ થવા આવ્યા હતા, પણ શિષ્ય થવા રનામા-તાણ;
દયાના પ્રભુ પ્રાણવલ્લભ, હમને બહુ લા છે વણા.”

ઉદ્ધવ :— ‘જ્ઞાની મટીને થયા પ્રેમી ગાળી દીધો ગર્વને :
પાણુ જોડી પ્રણામ કરીધો, ઓધવ અબળા સર્વને.
પછી પ્રેમ આણી પ્રેમદાએ, ઉદ્ધવને કરુણા કરી;
સહુ દેખાડ્યાં સ્થળ રમણનાં, કથી લીલા જેવી કરી હરિ.’

હાં ગિરિ ધર્યો, હાં ચીર હર્યાં, હાં નાગ નાથો નટવરે :

હાં ગસકીડા કરી હમશું, સિકવર એ ગિરિધરે.

સ્થળે સ્થળે શર લાગે છે, ઓધ ! કશું મળે નવ બળે :

દયા ! પ્રભુ પ્રાગવલ્લભ, આવે તો દુઃખડાં દણે ”

દયારામભ ઈની ‘પ્રેમપરીક્ષા’ની ગરબીમાં ઉદ્ભવ અને ગોપીનો જ સંવાદ

યોજેલો છે : ગોપીનાં વચન ગુજરાતણ બહેનોને ખૂબ પરિચિત છે :—

‘ઓધવણ ! છે અળગી રે, વાત એક પ્રેમતણી :

કોઈ અનુભવી બણે રે, કહેનાં ને ના આવે બણી.

*

*

*

જેનું મન જેશું માન્યું રે, તેને સુખ તેથી મળે ;

તે વિના તેથી સારું રે, નાવે તેની આંખતળે.

*

*

*

તમારા તો હરિ સધળે રે, અમાગ તો એક સ્થળે ;

તમો રીઝો ચાંદરણે રે, અમો રીઝું ચંદ્ર મળ્યે ’

૬. ‘ઉદ્ભવ ગીત.’ એ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સંધુકવિ સુખાનંદે

સં. ૧૮૮૦માં રચી ઇ. (જુહત કાવ્યદોહન, ભા. ૧ : છઠી આવૃત્તિમાં પ્રગટ)

એનાં ૧૦૮ શ્લોકો પદ જેવાં ‘કડવાં’ અને ૭ પદ છે ‘દુર્ગપત્તન’માં રચના

કરી છે એમ કહે છે. ‘સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય’ એક રીતે ‘ઉદ્ભવ સંપ્રદાય’

કહેવાય છે. તેથી સુકતાનંદે તેની રચનામાં પૂરી શક્તિ વાપરી છે.

કૃષ્ણચરિત્ર ભેગી ગમચરિત્રની કથાનું કવિએ અનુસંધાન કરીને કાવ્યનો

વિસ્તાર સાધ્યો છે. (જુઓ કડાનાં ૨૫ થી કડા ૧૭)

આખો વિષય ભાગવત દશમઃ સ્કંધમાંથી લીધો છે; અને પછી તેને પોતાની

રીતે કવિએ વિસ્તાર્યો છે. આ ‘ગીતા કાવ્ય’ પ્રમાણમાં અર્વાચીન છે; અને

ગુજરાતી ભક્તસાહિત્યમાં બહુ પરિચિત છે : તેથી તેમાંથી અવતરણો

આપવાની ઈચ્છાને રોકી છે ગોપીઓ ઉદ્ભવને પહેલો પ્રશ્ન જે પૂછે છે

તેની સ્વતંત્ર ‘ગરબી’, કવિએ રચી છે. તે લોક-ગીતની બનેલી છે :—

“ઓધવ ! ક્યારે આવશે વનમાળી રે ?

થાય સુખ્યાં મોહન - મુખ ભાળી—ઓધવ૦

ક્યારે મુજને સંભારે છે દહાન રે ? નિજ માતાને કરુણાનિધાન રે ?

અમને અંકે પેહોર એનું ધ્યાનઃ ઓધવ ! ક્યારે આવશે વનમાળી રે ?

ક્યારે કહે છે ગોવાળોની વાત રે ? : જ્યારે ભેળા ખેસે બેઠે શ્રાત રે ?

અમને મળશે કે દિ’ સાક્ષાત ? ઓધવ ! ક્યારે આવશે વનમાળી રે ?

ગોપી ગોપ અને જમનાનું વારિ રે, ગાય ગોવર્ધન સુખકારી રે :

કે’દિ’ રીઝે છે પ્રજને સંભારી ? ઓધવ ક્યારે આવશે વનમાળી રે ?

મુક્તાનંદના શ્યામને કાળે રે, પૂછે ઓધવને પ્રજરાજ રે :

અતિ દુઃખિયો છે પ્રજનો સમાજઃ ઓધવ ! ક્યારે આવશે વનમાળી રે ?”

ખીજા એક ‘પદ’માં, વિરોધાભાસી વચનોદ્વારા ગોપી પોતાની સ્થિતિ વર્ણવે છે:—

“ઓધવ ! એવા ગુણવંત ગિરધારી રે—

ખટકે છે અમને મેહન મરમાળો, શામળો સુખકારી—ઓધવ૦

નેનને બાણે કીધી સર્વ ધાયલ, તલપે છે મજનારી—ઓધવ૦

ઉપર ધાવતો ડંખ ન દીસે, અંતરમાં દુઃખ ભારી !—ઓધવ૦”

૭ ‘સતીગીતા’* સ્વામીનારાયણના મુખ્ય શિષ્ય અને પૂર્વાશ્રમમાં

રામાનંદી સંપ્રદાયના ભક્ત એવા મુક્તાનંદે ‘ઉદ્ધવ ગીતા’ રચી. તે જ વર્ષ (સં. ૧૮૮૦)માં આ ‘સતીગીતા’ રચી છે. તે વખતે તેમની વય ૬૩ વર્ષની હતી; કારણ કે સં. ૧૮૮૭માં ૭૦ વર્ષની વયે એમણે ગઢડામાં દેહ મૂક્યો હતો.

ઉદ્ધવ-ગોપીવાળી ‘ભ્રમરગીતા’ઓ કરતાં, અને તત્ત્વજ્ઞાનભરેલી ભગવદ્ગીતાથી પ્રભાવિત એવી ‘જ્ઞાનગીતા’ઓ કરતાં, ‘સતીગીતા’નો વિષય જુદો છે. સ્ત્રી અને પુરુષ ભક્તોમાં સંયમ અને શુદ્ધ આચારનું વાતાવરણ

* ‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ ભાગ ૨. (૧૯૧૩, ત્રીજી આવૃત્તિ)માં પ્રગટ.

ફેલાવવાનો આગ્રહ સહજનંદો વૈષ્ણવ લક્ષિતમાર્ગમાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. મધ્યકાળમાં રાધાકૃષ્ણની-એટલે એક પરકીયા સાથે કૃષ્ણની લીલાઓનાં દર્શનો, વર્ણનો, ગીતો તથા સમૂહ-મેળાઓમાં જે શૃંગારનો અતિરેક થવા પામ્યો અને કૃષ્ણ-ભક્તિ અજ્ઞાની જનોના હાથમાં વ્યભિચાર-પોષક બનતી ગઈ, તેના પ્રતિકારરૂપે ધર્મસુધારક સહજનંદે ગુજરાતમાં આવી, એ લક્ષિતમાર્ગને શુદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો : મંદિરના સાધુઓ, સત્સંગીઓ તથા ગૃહસ્થાશ્રમી સ્ત્રીપુરુષોના નૈતિક જીવને પરિશુદ્ધવા માટે નવી નવી સેવા-કથા-કીર્તનની પ્રણાલી રચી : અને જૈનસંપ્રદાયની જેમ, તેમની આસપાસ શીલની વાડ બિભી કરી દીધી-તે બધી છેલ્લાં દોઢસો વર્ષની જ વાત છે. એટલે સ્ત્રીઓને શીલ સાચવવાનો ઉપદેશ કરવા માટે એક જાતનો પ્રચારાત્મક કાવ્યગ્રંથ સાધુ મુક્તાનંદે ‘સતી-ગીતા’નો રચ્યો છે. કવિ પ્રતિજ્ઞા કરે છે:—

“ સુગમ રીતે કરી કહું, સતીગીતા ગ્રંથ અનૂપ :

જે સુણતાં સર્વ સુંદરીને, ઉર વસે હરિ-રૂપ.”

આ ગ્રંથના આધાર તરીકે, સંસ્કૃતમાં મુનિવર નીલકંઠે ગ્રંથ રચેલો તેનો સાર ગુજરાતી ભાષામાં મુક્તાનંદે આપ્યો છે-એમ એ કહે છે. સતી સ્ત્રીનાં લક્ષણો, કર્તવ્યો, પ્રાચરિતો અને તેના દંદીકરણ માટે પ્રાચીન ઇતિહાસ તથા પુરાણનાં ભરપૂર દૃષ્ટાંતો કવિએ યાદ કર્યાં છે. પતિસહગમન-રૂપે સતીની વાત પણ સંભારી છે. કુમારિકા, વિવાહિતા, ગૃહસ્થાશ્રમી અને વિધવા-એમ સતીની બધી અવસ્થાઓ ગણાવી છે. આ ઉપરથી ‘સતીગીતા’ કોઈ સમાજશાસ્ત્રીને રસ પડે તેવું કાવ્ય બન્યું છે; પણ તેમાં કાવ્યતત્ત્વ બહુ ગૌણ છે.

હવે તત્ત્વજ્ઞાનની ‘ગીતા’ઓનો વિચાર કરીએ.

‘ભગવદ્ગીતા’ રામભક્ત કૃતઃ *‘ભગવદ્ગીતા’ના અનુવાદ ઉપર

*શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીજી ‘કવિચરિત ભાગ ૨ : રામભક્ત’ ઉપરથી આ નોંધ કરી છે. (પૃ. ૪૨૫-૪૨૯.)

પ્રથમ કલમ અલાવનાર રામભક્તે સં. ૧૬૬૦માં ગીતાનો અધ્યાયવાર સાર 'યોગાર્ધ'ના બંધમાં આપ્યો છે. આ રામભક્તનું વલણ જ્ઞાન તરફ છે; અને તેને કારણે જ એણે આ ઉપરાંત 'કવિવ્રમુનિનું આખ્યાન', 'યોગવાસિષ્ઠ' અને 'ભાગવત-એકાદશસ્કંધ'ના અનુવાદો કર્યા છે. નરહરિએ યોગવાસિષ્ઠ, ભગવદ્ગીતા, જ્ઞાનગીતા, પ્રબોધમંજરી, ભક્તિમંજરી, હરતામલક વગેરે જ્ઞાનમાર્ગીય ગ્રંથો ગુજરાતીમાં સં. ૧૬૭૨-૯૯ વચ્ચે આપ્યા: રામભક્તનો પ્રયત્ન તે પૂર્વેનો છે. આ દષ્ટિએ વિચારતાં એક તરફ 'પ્રબોધબત્રીશી' રચનાર માંડણ બંધારો, અને બીજી તરફ અખો-તેની વચ્ચે થયેલા જ્ઞાનપ્રિય કવિઓમાં રામભક્ત જૂના છે : તેમના પછી નરહરિ, ખૂટિયો અને ગોરાળદાસ તથા હજી અજાણ્યા રહેલા ધનરાજ, કૃષ્ણજી તથા પુરુષોત્તમ આવે છે: તે બધા અખોના સમકાલીનો જણાય છે.

‘વેદાંત મત ગીતાનું જ્ઞાન, તે ઉપર કીધું આખ્યાન :
જ્ઞાન વતી કરી પ્રીછે જેહ, મુક્તરૂપ નર જાણીએ તેહ.’

આ ‘ભગવદ્ગીતા’ની જૂનામાં જૂની હાથપ્રત સં. ૧૭૨૯ ની કોઈ ભગવતીદાસ શીરંગજી, નાગર ખંભાયતીના હાથની મળી છે.

રામભક્તે જિજ્ઞાસુ ગુજરાતી શ્રોતાઓ માટે જ્ઞાનમાર્ગીય ગ્રંથોનો સાર-અનુવાદ આપ્યો છે : એજ એની મોટી સેવા છે : એમાં ઊંચા કવિત્વની આશા રાખી ન શકિયે : ઉદાહરણ તરીકે તેનો ‘સંસારવૃક્ષ’વાળા ભાગનો અનુવાદ લઈએ :—

“અર્જુન ! આઘ વૃક્ષ એક જાણુ, તેહનાં ઊંચાં મૂલ પ્રમાણુ;
વાએક-શાખા ગુણુ તાં ત્રણુ, અજિત પુરુષ જનમ ને મરણુ.
કર્મ લક્ષણુનું જાણુ મૂળ, સુખદુઃખ બહુએક ફલ ને ફૂલ;
એહવા-આદિ ફલ સંસાર, તેહેને વિશે તું જ્ઞાન વિચાર.
જ્ઞાન તીક્ષ્ણ ખડગ છે જેહ, કરમ-મૂલને છેદે તેહ;
માહારે વિશે તું તાં બુધ આણુ, સર્વ વિશે મુહુને કરી જાણુ.

એહવાં કમંમૂલ છેદશે, વળતો જ્ઞાન-મારગ પામશે;
તેહ કરી છૂટે સંસાર, માહારું પદ પામે નિર્ધાર.”

૨ ‘ભગવદ્ગીતા’ નરહરિકૃત (સં. ૧૬૭૨-૧૭૦૦માં હયાત); એ સંસ્કૃત ‘ગીતા’નો પ્રાયઃ શ્રીધરસ્વામીની સુબોધિની ટીકાને આધારે કરેલો પદ્યાનુવાદ છે. કવિ નરહરદાસ પડે દરાના વતની હતા; અને અખાલકતના સમકાલીન જ્ઞાતીકવિઓમાંના એક છે. જ્ઞાનને મુખ્ય વિષય ગણી, તેની ઉપર જ, તેનાં પ્રાપ્ત થતાં કાવ્યો તેમણે રચ્યાં છે. એમની ‘જ્ઞાનગીતા’ સં. ૧૬૭૨ માં, ‘વસિષ્ઠ-સારગીતા’ સં. ૧૬૭૪ માં અને ‘ભગવદ્ગીતા’ સં. ૧૬૭૭માં રચાયેલી છે; અને ‘હસ્તામલક’ સં. ૧૭૦૦ માં રચાયો છે.

ખાનીની સરલતા અને પ્રૌઢિની દૃષ્ટિએ અખા કરતાં નરહરિ કદાચ ચડી જાય તેમ છે; છતાં પ્રતિભાની દૃષ્ટિએ અખાલકત આગળ આવે છે. અખાજીનું જ્ઞાન અનુભૂત જણાય છે; જ્યારે નરહરિનું તંટલું અનુભૂત જણાવું નથી. સંસ્કૃત ગ્રંથોને ગુજરાતીમાં ઊતારવા જતાં, જ્ઞાનનો વિષય સરલ અને સુગમ બનાવવા ઉપરાંત, જાણે એ કૃતિ પોતાની સ્વતંત્ર હોય એવી રીતે આત્મસાત્ કરીને, એ તેને ગુજરાતીમાં ઊતારે છે. આ તેની સેવા નોંધપાત્ર છે. જ્ઞાનની પરિભાષાના કેટલાય સંસ્કૃત તથા ધરગથુ શબ્દો આપવામાં તેણે પહેલ કરી છે.

કવિનો ‘ભગવદ્ગીતા’નો અનુવાદ કેવલ અનુવાદ નથી. ગીતાના મૂળના ૭૦૦ શ્લોકને સ્થાને ૧૧૨૬ ચોપાઈની કડી કવિએ આપી છે; એટલે જ્યાં અનુવાદમાં વિશદતાની જરૂર હતી ત્યાં તેમણે આપી છે; ઉદાહરણ તરીકે ૧૫મા અધ્યાયમાં ‘સંસારવૃક્ષ’ ‘ઋર્ષ્વમૂલમધઃશાખં’ જેવું અદ્ભુત વૃક્ષ પ્રથમના ત્રણ શ્લોકમાં વર્ણવ્યું છે તેનો, કવિએ તેર કડીમાં કરેલો વિસ્તાર નોંધવો :—

“અર્જુનને કહે સારંગપાણી, સંસાર-વૃક્ષ તેહ તું જાણ;
જેનાં ઊર્ધ્વ મૂળને અધ છે ડાળ, સંસાર વૃક્ષ તેહ તું નિહાળ- ૬

એ અશ્વત્થ અનાદિ અવ્યય સોય, વેદ સમસ્ત પત્ર તેનાં હોય;
 સંસાર-વૃક્ષ સમગ્ર લહે જેહ, વેદવેતા જાણો તમે તેહ. ૭
 સંસારવૃક્ષ એ દેહ તે જાણુ, ઊર્ધ્વ મૂલ તે પરબ્રહ્મ પ્રમાણુ;
 મહત્ત્વવાદિક જે તત્ત્વ ચોવીસ, તે અધઃશાખા કહે જગદીશ. ૮
 એ દેહ તે કઈએ સ્વસ્થ જ નહિ, તે માટે ‘અસ્વસ્થ’ એ સહી;
 કારણ અનાદિ માટે અવ્યય કહ્યો, એ વેદ કર્યાં ફળી ફૂલી રહ્યો. ૯
 એ વૃક્ષને સમૂળે જે લહે, બ્રહ્મવિત્ કૃષ્ણજી તેને કહે;
 જેની અધ ઊર્ધ્વ શાખા વિસ્તરી, ત્રિગુણે વૃદ્ધિ પામે કહે હરિ. ૧૦
 વિષય તેહના અંકુર મિત્ર, મૂળ તેહનાં વાસના વિચિત્ર;
 કર્મફળી વાડ જેહને, સંસાર-વૃક્ષ જાણો તેહેને. ૧૧
 રાગદ્વેષ અધઃશાખા ધણી, કર્મફળ ઊર્ધ્વ શાખા તે તણી;
 તે સત્ત્વ રજ તમ-સ્થળ થાય, વિષય તેહના અંકુર કહેવાય. ૧૨
 વિવિધ વાસના તે મળ અપાર,—એમ સંસારવૃક્ષ પામ્યો વિસ્તાર;
 કર્મબંધન તેને અતિ ધણાં, મનુષ્ય લોક-વિષે-સ્નેહ-તણાં. ૧૩
 સંસારવૃક્ષનું વર્ણન કર્યું જેહ, બાહેર જોતાં ન પામિયે તેહ;
 જ્ઞાનદષ્ટિએ કરી જોતાં વીર, પાસે પ્રકટ તે દીસે ધીર. ૧૪
 એની આદિ અંત મધ્ય જાણી ન જાય, એ અશ્વત્થ અસંગ-શસ્ત્રે છેદાય;
 અસંગ-શસ્ત્ર અતિ દઢ તે કરી, એ સમૂળ વૃક્ષ છેદ કહે હરિ. ૧૫
 દેહ પુત્રાદિકની તજ આશ, ભજ પરમાત્મા રહી નિર્આશ;
 વિવેક વિચાર વૈરાગ્ય વિનય ધરી, તજ સંગ, ભજ નારાયણ હરિ. ૧૬
 તે પદ મિત્ર ચિંતવ્ય સદા સોય, જ્યાંથીકી પુનરાવૃત્તિ ન હોય;
 જ્યાં ગયે વળવું નહિ નિર્વાણ, મુક્તિ પરમપદ તેહ તું જાણુ. ૧૭
 જે થકી સંસાર હોય નિવૃત્ત, આદિ પુરુષ નારાયણ સત્ય;
 તે આદિ પુરુષને જાણું શરણ, તો નિશ્ચે મિત્ર! ટળે જન્મ-મરણ. ૧૮

નરહરદાસની અર્થવિશદતા કંટાળો ન ઉપજાવતાં, વિષયમાં વધુ રસમગ્ર કરે તેવી છે. તેમના સમયની ભાષા સાચવતી ‘રચિતપ્રજ્ઞ’ની લીંટીઓ અહીં

હોતારી છે જેથી અદારમા શતકમાં પ્રચલિત જૂનાં રૂપોનો પરિચય થઈ શકશે:—

“જેણું મનમાંહાંથી વિષય છાંડી સર્વ, પાર્થ ! ઉપાજ નહીં કિકો ગર્વ.
આત્મલાલિ સંતુષ્ટ હોય જેહ, સ્થિરપ્રજ તાં કહીઈ તેહ.
જે દુઃખ આવિ ઉચાટ નવ કરિ, અતિ સુખતણી રપહા પંરહરિ;
કામ ક્રોધ લય નહીં જેહનિ, સ્થિરપ્રજ કહીઈ તેહનિ.
જેહનિ કથ રનેહ ન હોય, શુભાશુભિ પામી નહીં મોહ;
સ્તુતિ નિંદ્ર કેહેની નવિ કરિ, સ્થિરપ્રજ હરિ તેહ ઉચ્ચરિ.”

૩. ‘જ્ઞાનગીતા’ નરહરિની * એ સંસ્કૃત ૬૦ શ્લોકના અનુવાદરૂપે સત્તર કડવાંમાં રચાઈ છે : એમાં નવી ગૂંથણી કઈ જણાતી નથી. હજી એ અપ્રકટ છે. ઉપસંહારની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે:—

“સિદ્ધાંતનું સિદ્ધાંત ગોહ જ, જે કીજે કૃષ્ણ-ચિંતન;
શુરુ બ્રહ્મ ચૈતન્ય તણિ પ્રસાદી, પામ્યો તે રામ રતન.
એ જ્ઞાનગીતા હવી પૂરણ, હરિ શુરુ સંત પસાય;
પદ બસેત્રીસ નિ કડવાં સત્તર, સાંભલિ દુઃખ બાય.
કવિ નરહર હદિ રાખજો, એ અર્થ જ્ઞાનગીતા તણો:
પરમ પદ તો સુખે પામો, જો એ રાસ પરબ્રહ્મનો ભણો.”

૪ ‘પાંડવી ગીતા’ નામે ૧૬૫ કડીના પદ્યગ્રંથનો કવિ પૂનમસુત કૃષ્ણ સં. ૧૭૦૨ માં હયાત હતો એલું કાવ્યના અંત ભાગ ઉપરથી જાણી શકાય છે. મૂળ સંસ્કૃત ‘પાંડવીગીતા’માં પાંડવો અને બીજાં સંબંધીઓ તેમજ ધૃતરાષ્ટ્ર, ભીષ્મ, કૃપાચાર્ય. અશ્વત્થામા, ઉદ્યવ, અર્જુન વગેરેએ ભગવાન કૃષ્ણની સ્તુતિ કરી છે, અને કૃષ્ણે તેમને પોતાના સ્વરૂપનો ઉપદેશ કર્યો છે—એટલું એમાં મળે છે. સંસ્કૃત ગ્રંથનો આ ચોપાઘનદ્વ

* અધ્યાપક સુરેશ જોશી આ ‘જ્ઞાનગીતા’નું સંપાદન ‘બીએચ. ડી.’ના મહા-નિબંધ નિમિત્તે કરી રહ્યા છે. તે પ્રગટ થતાં વિશેષ માહિતી સુલભ થશે.

સામાન્ય અનુવાદ છે : પરંતુ ‘ગીતા’ નામથી જાણીતી થયેલી એવી સંસ્કૃતની, જ્ઞાન કે ભક્તિથી પ્રચુર રચનાઓનો પરિચય સત્તરમા શતકના ગુજરાતને થવા માંડ્યો હતો તેટલું આમાંથી ફલિત થાય છે.

૫ ‘અખેગીતા’—અખાલકતકૃત સં. ૧૭૦૫ માં રચાઈ છે. અખા ભકતે પોતાના કેટલાક ગ્રંથોનાં નામ સંસ્કૃત ભાષાના શ્રવણ કરેલા ગ્રંથોના અનુકરણરૂપે આપ્યાં છે.* વેદાન્ત શાસ્ત્રના સ્મૃતિ-પ્રસ્થાનરૂપ ‘ભગવદ્ગીતા’ નામનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ અને તેના નામ ઉપરથી ‘અનુગીતા’, ‘શિવગીતા’, ‘રામગીતા’, ‘દત્તગીતા’, ‘શક્તિગીતા’—એવા અનેક ગ્રંથો સંસ્કૃત વાક્યમયમાં થયા છે. તેવી રીતે અખાએ આ સિદ્ધાન્તને જણાવનાર પોતાના ગ્રંથને ‘અખેગીતા’ એવું નામ આપ્યું છે. આ ગ્રંથની લેખી પ્રતોમાં ‘અથ અર્ચેગીતા મહામોક્ષદાયિની બ્રહ્મવિદ્યા લિખ્યતે’ (હવે આ મહામોક્ષને આપનારી ‘અખેગીતા’—જે બ્રહ્મવિદ્યાનો ગ્રંથ છે—તે લખાય છે)—એમ ‘ભગવદ્ગીતા’નું અનુકરણ કર્યું છે.

‘અખેગીતા’માં અખાલકતના જ્ઞાનનો નીચેાડ આપવામાં આવ્યો છે. તેમાં ગુરુ-માહાત્મ્ય, ગુરુ-ગોવિંદ-એકતા, માયાનું સ્વરૂપ, ભક્તિ-જ્ઞાન-વૈરાગ્યનું માહાત્મ્ય, સર્વાત્મભાવ-પ્રેમભક્ષણ, જીવ-મુક્ત દશા, બ્રહ્મવસ્તુ-નિરૂપણ, બ્રહ્મ-ઈશ્વર-જીવની એકતા, વિતંડાવાદોનું ખંડન, વડ્ફર્શન-ચિકિત્સા, સત્સંગ-મહત્તા : એમ બધા વિષયોનું નિરૂપણ અનુભવની સમ્બાધિ તથા ભાષાપ્રભુત્વને પરિણામે ‘અખેગીતા’માં બહુ સુંદર થયું છે.

આખી જિંદગી જેણે તત્ત્વજ્ઞાન ઘૂંટવા કર્યું છે તેવા કવિના અનુભવભર આત્મામાંથી તત્ત્વજ્ઞાન-એક જડ માનસિક વ્યાપાર તરીકે નહિ, પણ એ પદ્ધતિજ્ઞાન એમના હૃદયના કાવ્ય સાથે સમરસ બની,

* ‘અનુભવખિન્દુ’ પણ ઉપનિષદોના તેજોખિન્દુ, નાદખિન્દુ, ધ્યાનખિન્દુ, અમૃતખિન્દુ-વગેરે સંજ્ઞાઓનું અનુકરણ કરે છે. શંકરાચાર્યના ‘દશશ્લોકી’ ગ્રંથ ઉપરની મધુસૂદન સરસ્વતીની ટીકાનું નામ ‘સિદ્ધાન્તખિન્દુ’ છે.

કુવાગરૂપે ધરી આવતો હોય એમ વાચકને પ્રતીત થાય છે. ‘અખેગીતા’માં કવિનો ઉદ્દેશ જ્ઞાનની ચર્ચાનો નથી, પરંતુ પોતે જે આત્મસાત કયું, પોતાની રંગરંગમાં જે માચી નહું હવું અને પોતાને જે સત્યરૂપે સમજાયું હવું તેનો પ્રકાશ, વાચકના મનોમય હવનમાં પહોંચાડવાનો તેમનો ઉદ્દેશ જણાય છે. આ સુલભ ગ્રંથમાંથી, આપવા ખાતર એકજ કડી આપી છે:-

“ભાઈ ભક્તિ જેહવી પંખિણી, જેને જ્ઞાન વૈરાગ્ય બે પાંખ છે :

ચિદાકાશમાંહે તે જ ભેડે, જેને સદ્ગુરુરૂપી આંખ છે.”

(કડવું ૧૦, ૭)

૬. “ગોપાલગીતા”^{*} અથવા ‘જ્ઞાનપ્રકાશ’ એ નંદાવતી-નાદોદનો ગોપાલદાસ નામના અડાળળ મોદવણિક, જે અમદાવાદમાં આવીને વસ્યા હતા અને જે અખાલસતના સમકાલીન હતા તેમની રચના છે. સ્વતંત્ર જ્ઞાનમાર્ગીય કવિઓ-ગોપાલ અને અખો-મેળવવાથી અમદાવાદને ગૌરવ મળ્યું છે. ‘અખેગીતા’ અને ‘ગોપાલગીતા’ બન્નેની એક જ વર્ષમાં, માત્ર દોઢ મહિનાને અંતરે, અને એક જ શહેરનાં જુદાં જુદાં પરાંમાં રહીને, રચના થયેલી છે એ જાણતાં, આશ્ચર્ય થાય છે : છતાં બન્નેમાંથી કોઈને કોઈની જાણ નહોતી ! ગોપાલદાસના ગુરુ સોમરાજ રાજહંસ હતા : કવિએ ગુરુનો સહિમા ખૂબ માર્યો છે.

‘ગોપાલગીતા’નું કાવ્ય-પૂર ‘અખેગીતા’ જેટલું જ છે : બે કે ‘અખેગીતા’ માં ૪૧ કડવો છે; ત્યારે આમાં ૨૩ છે. અખેગીતાનું નિરૂપણ સ્વતંત્ર પ્રકરણ-બંધ ગ્રંથ જેવું છે; ત્યારે ‘ગોપાલગીતા’ ગુરુ-શિષ્યના સંવાદ રૂપે છે. “વેદાંતને પચાવી માતૃભાષામાં બિતારવું એ કહિન કાર્ય, અખા જેટલી કુશળતા અને કવિત્વ ન હોવા છતાં યે, ગોપાલે પાર પાડ્યું છે. નરહરિની જેમ ગોપાલનું સંસ્કૃત ગ્રંથો ઉપર પરાપજ્ઞવિત્ત્વ નથી.” (શ્રી. કે. ડા. શાસ્ત્રી, ‘કવિ રચિત’ ભા. ૨)

* ‘બહત કાવ્ય દોહન’ ભાગ ૩ [૧૯૧૦] માં પ્રગટ.

ગોપાળે બ્રહ્મ, જગતની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ, તેમજ શુદ્ધસ્વરૂપ ઉપર કેવલાદ્વૈત સિદ્ધાંત પ્રમાણે સારે પ્રકાશ નાખ્યો છે.

૭ ‘અર્જુનગીતા’ કવિ ધનદાસકૃત—જેની ‘અર્જુન’ સુણે ગીતા-સાર, પાંડવ ! માનજો નિરધાર’—એવી ટેકથી લાગ્યે જ કોઈ ગુજરાતી અગાળુ હશે. સામાન્ય રીતે ગ્રામજનતામાં આ ‘ગીતાસાર’નું કાવ્ય ખૂબ જાણીતું છે. ખેડાંઓ તેમ જ પુરુષો નાહ્યા પછી અચૂક આ ‘ગીતા’નો પાઠ કરી જાય, એવો ઘણે ટેકાણે રિવાજ છે. કવિ ધંધુકાના વતની અને જ્ઞાતિએ પટેલ હતા એમ મનાય છે.* સંવત ૧૭૨૬માં ‘અર્જુનગીતા’ની એક હાથપ્રત જૂનામાં જૂની મળે છે. તે ઉપરથી કવિ તે પહેલાં થઈ ગયા છે.

‘સરસ્વતી છંદની ચાલ’ની ૪૬ કડીના આ નાના કાવ્યમાં ‘ગીતાનો જે મર્મ’ તદ્દન સહેલી રીતે કવિએ સમજાવ્યો છે તેને લીધે જ એ સમાજમાં લોક-ઝીલાતી બની શકી છે. તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતાનો અહીં સુમેળ સધાયો છે : તેથી જ એને ‘કાવ્ય’ કહેતાં સંકોચાવું પડે તેમ નથી.

અર્જુનની પ્રાર્થનાથી લગવાને ‘સારગીતા’ અથવા ‘ગીતાસાર’ અને નિજ ભકતનો મહિમા કહ્યો છે : તેમાંથી અવતરણો લઈયે. નીચેની ત્રણ કડીમાં કવિએ ખરા જ્ઞાની ભકતનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું છે :—

“જલ મધ્યે જે છે પત્ર, તેને સ્પર્શ નહિ લગાર :

તે ચિદ્દન મારા ભકતનું, વળગે ન વિષય-વિકાર—અર્જુન

સંસાર-શું સરસો રહે, ને મન માહારી પાસ :

સંસારમાં લેપાય નહીં તે જાણુ માહારો દાસ—અર્જુન
મુજ ભકત તે મુજને ભજે, હૈયે હોય હેત હમેશ :

તે ભકત તેને જાણિયે, જે કરે ન કોઈનો દ્રેષ.”—અર્જુન

સંતપણું વિચારવામાં ‘જાત ભાત’નું મહત્ત્વ નથી. ‘જે પાળે તેનો ધર્મ, અને મારે તેની તલવાર’ : તેમ

* જુલો શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીકૃત ‘કવિચરિત’ ભાગ ૨ (૧૯૪૧) પૃ. ૫૨૧.

“ઉત્તમ વરણ થઈ નહિ ભાજે, ચાંડાલ કહિયે તેહ :
ચાંડાલ થઈ મુજને ભાજે, તે જાણ્ય માહારી દેહ.— અર્જુન
હું ને મારા ભકતમાં, અંતર ન હોય લગાર :
મુજ ભકતને ઝાળખે નહિ, તે ભૂલી ભમે સંસાર— અર્જુન
મારા ભકત મુખી તો હું મુખી, દુઃખી તો દુઃખી હું જાણ :
મારા ભકતને કાંઈ પરભવે, તો મુને લાગે બાણ— અર્જુન
હું જોગે યજ્ઞ નહિ મળું, નહિ તપ તીરથ કે દાન;
અર્જુન! મહિમા જાણજો; માહારું ભક્તિથી છે જ્ઞાન.”— અર્જુન

૬ ‘શિવગીતા’ : અનુભવાનંદ (પૂર્વાશ્રમમાં નાથભવાન) કૃત ‘પ્રાચીન કાવ્ય ત્રિમાસિક’ ૧૮૯૨, વર્ષ ૮ અંક ૧ માં પ્રગટ) નો મૂળ સંસ્કૃત ભાગ ‘પદ્મપુરાણ’માં છે. તેના સોળ અધ્યાય છે. મહાભારતમાં જેવી ‘ભગવદ્ગીતા’ છે તેવી આ ‘શિવગીતા’ છે : ગીતામાં જેમ અર્જુનને શ્રીકૃષ્ણે તત્ત્વજ્ઞાનનો ઉપદેશ કર્યો હતો તેમ આમાં, શ્રીરામચંદ્રને શિવજીએ તત્ત્વજ્ઞાન કહેલું છે.

ગુર્જર ભાષામાં નાગર સંન્યાસી કવિએ સં. ૧૭૮૮ માં આ શિવની ગાયત્રી ‘જ્ઞાનગીતા’ રચી છે. તેમાં ચર્યેલા ત્રિપોમાં, પહેલા અધ્યાયમાં શિવભક્તિનો ઉત્કર્ષ, બીજામાં અગત્ય તથા રામના સંવાદદ્વારા વૈરાગ્યનો ઉપદેશ, ત્રીજામાં વિરજ દીક્ષાનું નિરૂપણ; ચોથામાં રામ અને મહેશ્વરનો મેળાપ, પાંચમામાં શંકરે રામને આપેલું વરદાન, છઠા અધ્યાયમાં શિવનો વિભૂતિયોગ, સાતમામાં વિશ્વરૂપ દર્શન, આઠમામાં પ્રાણીમાત્રની ઉત્પત્તિનું વર્ણન, નવમામાં દેહ-સ્વરૂપ વર્ણન, દસમામાં જીવ-સ્વરૂપ કથન, અગી-આરમામાં જીવગતિ-નિરૂપણ, બારમામાં ઉપાસના તથા જ્ઞાનનું ફળકથન, ત્રેસમામાં મુક્તિવસ્તુ ચૌદમામાં પંચકોશ વર્ણન, પંદરમામાં ભક્તિમહિમા અને સોળમામાં મોક્ષમાર્ગના અધિકારીનું કથન કર્યું છે.

કવિની વાણીની વાનંગી તરીકે મંગલાચરણ ઉતાર્યું છે :—

(મરહૂદા ૭૬)

જય જય ગિરિજાપતિ, જય જય ગણપતિ, જય જય મંગલરૂપઃ
જય જય ત્રિપુરાઈ, જય મહામાઈ, સરસ્વતી સદૂપ.
જે વડે ભાસે, વિશ્વ પ્રકાશે, પોતે વિશ્વ સરૂપઃ
મહા તમને ટાળે, સર્વ નિહાળે, સૌ પાળે મહાભૂપ.
મન બુદ્ધિ મનાવે, અકલ કહાવે, પોતે અગમ, સરૂપઃ
વ્યાપક સૌમાં થે, પણ ન જાણાયે, પથમાઠે જ્યમ તૂપ.
ગુરુનો ગુરુ પોતે, અન્ય ન જોતે, પોતે સર્વાવાસ;
તેથી સહુ થાયે, રહે તે-માયે, પણ ના થાય સમાસ.
શિવ વિષ્ણુ સ્વરૂપે, અજને રૂપે, સૃષ્ટિ સ્થિતિ સંહાર;
કરી લીલા સદા એ, કો'ય ન થાયે, કોઈ ન જાણે પાર.
પરમાત્મ પ્રકાશી, શિવ અવિનાશી, વિશ્વવિલાસી એહ,
નામ-રૂપ ધરીને, સૃષ્ટિ કરીને, બહુ થઈ ભાસે તેહ.
છો અંતર્યામી, પ્રભુ બહુનામી, સર્વેશ્વર સર્વેશ;
ગુરુ રૂપે થઈ, સિદ્ધાંત ગ્રહી કરી, મુમુક્ષુને ઉપદેશ.
સંશયને ટાળે, મહા અધ બાળે, ટાળે મૂળ અજ્ઞાન;
શિષ્યો સમજાવે, ભેદ શમાવે, પૃથક્ પૃથક્ જે ભાન.
વ્યાસાદિક થઈને, યથાર્થ લહીને, કીધાં શાસ્ત્ર પુરાણ;
જે જે અધિકારી, થઈ ઉપકારી, કીધાં સહુ કલ્યાણ.
સાક્ષી ઓળખાઓ, સંશે શમાઓ, જીવ ધશ્વરનો ભેદ;
ઈક ચૈતન એ છે, સત્ત્વે તે છે, બ્રહ્મરૂપ કહે વેદ.
બીજ નહિ કોયે, કલ્પિત નોયે, પૂર્ણ પરમાનંદઃ
સહુ ટળતે રહે તે, વેદ કહે તે, કહે અનુભવાનંદ.”

૧૦ ‘ચમગીતા’ (‘જહત કવિના દોહન’ ભાગ. ૫, પૃ ૮૩૩-૮૩૭ ઉપર ૧

પ્રગટ)એ કવિના નામ વગરની કવિતામાં ધર્મરાજ પોતાના સેવકોને આજ્ઞા

કરે છે કે, ‘મૃત્યુલોકમાં જવ વેગે કરી, અને દુષ્ટ આત્માને લાવો હરી;’
 (પરંતુ) ‘હરિ ભગત હોય નિરધાર, તેને દુઃખ ન કરશે લગાર : તે જન તો
 વૈકુંઠ પામશે, દૂતો ! નવ જોશે તે દિશે।’ એટલે યમદૂત સામે પ્રશ્ન પૂછે છે.
 ‘રાજન, ‘હરિજનને તે ક્યમ જાણિયે?’ આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ધર્મરાજ
 આખી જ્ઞાનકથા સંભળાવે છે તેને ‘યમગીતા’-યમે કથેલી-‘ગાયેલી’ તેથી
 ‘યમગીતા’ કહી છે હરિજનનાં લક્ષણ અને તેના આચારવિચાર ધર્મરાજ
 વર્ણવી બતાવે છે. એમ એનાં અનેક કર્તવ્યોમાં એ ગણાવે છે કે “ગીતા
 કવિતા જે ભણે, પોતે ભણી પરને શીખવે, લાવે કરે નર ભક્તિ જેહ,
 ભક્ત લક્ષણ કહિયે તેહ.” ટૂંકમાં, ‘જેના મનમાં હરિના વાસ, (ધર્મ કહે)
 હું તેનો દાસ :’ એટલે એવા આત્માને દુઃખ ન કરશે.”

યમદૂતોએ બીજો પ્રશ્ન પૂછ્યો : “ત્યારે અમે કેને અહીં યમલોકમાં
 લઈ આવિયે, તે તમે અમને યરાખર શ્રવણ કરાવો.” ધર્મરાજ આના
 ઉત્તરમાં દુષ્ટ આત્મા કેને કહેવા તે વીગતવાર સમજાવે છે; અને તેવાને
 જ “નિકટ બંધન કરી લાવો તેહ” એમ આદેશ આપે છે. દાન ન
 આપનાર, વિપ્રનું અપમાન કરનાર, ગુરુવચન લોપનાર, આત્મધાતી, નિર્દય,
 હિંસાખોર,

નિર્દય થઈ જીવહિંસા કરે, દયાળુતા નવ હૃદયે ધરે,
 પંખી પાંખ હેઠે નર જેહ, નિકટ બંધન કરી લાવો જેહ.”

પશુઓનું ધાસ બાળી નાખનાર, ઝાડ કાપનાર, કન્યાનું દ્રવ્ય લેનાર,
 નવાણનાં દામ લેનાર, પર દ્રવ્ય અને પરનારીને ઝંખનાર, તથા જે કોઈ
 હરિકથા ન સાંભળે, વેદપુરાણની નિંદા કરે, જૂઠી શાખ પૂરે, સરોવર
 પાળ ભાંગે, માવનાં ગોચર ભાગે, મેલી ઉપાસનાના મંત્ર સાધે, અને પાછો,
 ક્રોધી અને લોભી હોય તેવાને “નિકટ બંધન કરી લાવો તેહ.”

યમદૂતો પાછા પૂછવા લાગ્યા : ‘અમારે મૃત્યુલોકમાં જઈ કેવાં કેવાં
 ઘરમાં જઈને રહેવું?’ ધર્મરાજએ કહ્યું ‘જે ઘરમાં નારી દંભ આચરતી

હોય, કુટુંબને માનતી ન હોય, માથે ઓઢતી ન હોય—’ ‘હૂતો ! ધર તમારું તેહ’ વળી જે બહેનનું દ્રવ્ય વાપરી ખાતા હોય, જેના ધરમાં ભજનને બદલે રુદ્ધ આલતું હોય, જેનો પડોશ ચમારનો અને કલાવખાનાનો હોય, ગગીનો કુંડ જેના ધર પાસે હોય, જે દૂત રમતા હોય, જે ઘેર વહુ સાસુ-નણંદ સાથે ઝગડતી હોય, જે ઉકરડા ઉપર અન્ન નાખતાં હોય અને બીલાડાંને ઊછેરતા હોય, જે ઘેર રાતે વાસીંદુ વાળતા હોય, જે અન્નની નિંદા કરતું હોય, અણગાળ્યું જળ જે પીતાં હોય, આખી ધર્મ કથાથી વિમુખ એવી જે ધરમાં ગૃહિણીયો હોય તેવે ઘેર-તમે જઈ પહોંચજો.”

ધર્મરાજ અને યમદૂતો વચ્ચેના સંવાદરૂપ આ ‘યમગીતા’માં કેટલીક જૈનમતની તથા કેટલીક બ્રાહ્મણમતની અસર છે. આનો આધાર સંસ્કૃત ‘યમગીતા’ હશે કે કેમ તે નક્કી થઈ શક્યું નથી.

૧.૧ ‘ગામડીગીતા’ ના રચનાર શ્રી. હરિહર ભટ્ટ તેમના ‘એક જ દે ચિતગારી’ કાવ્યથી અમરતાને વર્ધા છે. તેમણે ગામડીયાની ભાષામાં, આખી ભગવદ્ગીતાનો સાર, ગામડાના માણસને ગળે ઊતરે તેવી રીતે, અને કઈક રમૂજ પડે તેવી રીતે, ઊતાર્યો છે : કવિ ખજરદારની કટાક્ષપરાયણ ‘**લખેગીતા**’ કક્કાના વિભાગમાં જોઈ શું :—

ગામડી ગીતા

ધરતરાસ્ટર કે’સે :—

“ધરખખેતરમાં ને કરુખેતરમાં, જે તરતના બાઝી મરે :

એવા માગ એ સોકરા, ને મારા ભાઈના સોકરા :

ભેગા થઈને હું કરે? સંજયડા ! ભેગા થઈને હું કરે?”

અરજણિયો કે’સે :—

“નાનાં એ મારવાં ને મોટાં એ મારવાં, ને મારવાનો નો મળે આરો :

એવું રાજ કે’દિકને નો કર્યું તો, કીયો ગગો રઈ ગયો કુંવારો ?

કરહણિયા ! હું તો નથી લડવાનો—”

કરહણિયો કે'સે :—

“આ અન્નરામર મનખ્યાનો આતમ્યો, ઈ માર્યો નો મરાય :
એવું હમજીને, અલ્યા ! દીધે રાખ્યની, એમાં તારા બાપનું હું જાય ?

અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—

મલક બધા તારી દેકડી કરે, ને હું એ કહી કહીને થાક્યો ;
ખંતરીના કુળમાં ક્યાંથી આ'વો તું, જાંધા પાનિયાનો પાક્યો ?

અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—

જુધમાં જીતીશ તો રાજ કરીશ, ને મરીશ તો નશ હરગે :
એકા ! તારો દિ' જો ધરે હોય, તો તું આવો લાગ શીદને મૂકે ?

અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—

મોટા મોટા માતમ્યા પુરુષ, જેણે વાસનામાં મૂક્યો પૂજો :
એવાને જગત હારુ કરમ હરડે, તું તે કઈ વાડીનો મજો ?

અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—

કરમની વાત સંધી આપણા હાથમાં, ને ફળની નધ' એક કણી :
એમ નો'ત તો તો બધાએ થઈ બેહત, દલ્લી શે'રના ધણી :

અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—

જાંધું ધાલીને જા કરમ હરડે, ને ફળની કયાં મા ફકર :
ફળનો દેનારો આલ્યો પરભુડિયો, ઈ નથી તારા બાપનો નોકર :

અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—”

અરજણિયો કે'સે :—

“ભરમ ભાંગ્યો ને સંશે ટળ્યો, ને ગન્યાન લાધ્યું હાન્યું :
તું મારો મદારી ને હું તારો વાંદરો, નવ્યાવ્ય ત્યમ હું નાન્યું :

કરહણિયા ! હું તો હવે લડવાનો—”

હંજયડો કે'સે :—

“જોગી કરહણિયો ને લડ અરજણિયો, ચાય જી ઠેકાણે ભેળા :
મારું દલહું એમ સાખશી પૂરે, ત્યાં દા'ડી જીડે ઘી-કેળાં :

ધરતડા ! દા'ડી જીડે ઘી-કેળાં—”

૧૯

ક કો-હિ ત શિ ક્ષા

કકકો એ મધ્યકાલીન ઉપદેશપ્રધાન પદ્યસાહિત્યનું વિશિષ્ટ અંગ છે. અનેક કવિઓએ આ અંગ ખેડ્યું છે. તેના પ્રાચીનતમ નમૂનાઓ વિક્રમની ચૌદમી સદી જેટલા પ્રાચીન છે.* જ્ઞાન અને ઉપદેશ આપવાના અનેક માર્ગ હોય છે : તેમાં કટાક્ષ, વક્રોક્તિ તથા ‘ચાબખા’ જેવો, ઉગ્ર વાણીમાં-લગભગ ગાળ દોધા જેવો, અને સાંભળનારને ઉશ્કેરી મૂકે-એવો પ્રકાર પણ કવિઓએ અજમાવ્યો છે.

બાળકના શિક્ષણનો પ્રારંભ ગામઠી શાળામાં પહેલાં કક્કાથી કરવામાં આવે છે. તેથી એ સર્વપરિચિત ‘અક્ષર ઓળખવા’ના સામાન્ય વિષયને જ કવિઓએ અન્ય પ્રકારનું જ્ઞાન આપવાનું વાહન બનાવ્યો છે. †અખખા લકતે સ્વર અને વ્યંજન મળીને થતા અક્ષરોની વર્ણમાલાને ઉદ્દેશીને કહ્યું છે કે ‘એ સૌ બાવનનો વિસ્તાર’ ; અને એ ‘બાવન-બાણરો’ અક્ષર-પરબ્રહ્મ તે ત્રેપનમો ‘અક્ષર’ છે. બાવન અક્ષરનું બીજું નામ માતૃકા પણ છે; ત્યારે ‘કકકા’થી કેવલ છત્રીસ વ્યંજનો જ સમજવામાં આવે છે.

દરેક માતૃકા અથવા કકકાનો પ્રારંભ મંગલાચરણથી કરવામાં આવે છે. તેમાં સૌથી વધારે વ્યાપક મંગલાચરણ ‘ૐ નમઃ સિદ્ધમ્ ।’ નું છે. પંચ-પરમેષ્ઠિને કરવામાં આવતા નમસ્કારમાંનો આ એક છે. તેનું કારણ એમ સૂચવવામાં આવે છે કે સૌથી પહેલાં જૈનોએ પ્રાદેશિક લોકભાષાનાં વ્યાકરણો સંસ્કૃતમાં રચ્યાં છે. અને જૈન સાધુઓએ પોતાનાં વ્યાકરણો ભણાવવા માટે

* શ્રી. ચીમનલાલ દલાલ સંપાદિત ‘પ્રાચીન ગૂજર્ કાવ્ય સંગ્રહ’ (ગાયકવાડ પ્રાચ્યગ્રંથમાળા; અંક ૧૩, ૧૯૨૦)માં ‘કકકો’ અને ‘માતૃકા’ની પ્રાચીનતમ કૃતિઓ સંગ્રહાઈ છે : ‘સાલિલદ્ કકક’, ‘દૂહા માતૃકા’, ‘માતૃકાચક્રપથ’ તથા ‘સમ્યક્ષ્વ માઈ-ચક્રપથ’—એટલી ચૌદમા શતકની ચાર કૃતિઓ તેમણે ઉદ્ધારી છે.

+ સરખાવો આપણી કહેવતો : ‘કકો ધૂંટવો’ અને ‘કકો ખરો કરવો’.

ધણી ગ્રામશાળાઓ શરૂ કરી હતી; તેને લીધે જ આન્ધ્ર, તમિળ, કર્ણાટક અને મહારાષ્ટ્રમાં પણ વર્ણમાલા શીખવતા પહેલાં પહેલું મંગલાચરણ 'ૐ નમઃ સિદ્ધમ્ ।' નું લખાવવામાં આવતું; અને તે આજ સુધી ચાલુ છે. ધીમે ધીમે, આ 'સિદ્ધોને નમસ્કાર'ની પહેલાં, તેલુગુલોકોએ શિવને નમસ્કાર ભેર્યો. 'ૐ નમઃ શિવાય । સિદ્ધાય નમઃ ।' જેથી જૈનધર્મની અસર મોળી થવા પામે. કલિંગ અથવા ઊરિયા પ્રદેશમાં વર્ણમાલાનો આરંભ 'સિદ્ધિસ્તુ ।'થી કરવામાં આવે છે, જેમાંનો 'સિદ્ધિ' શબ્દ જૈન અસરવાળો મનાય છે. મહારાષ્ટ્રમાં 'શ્રીગણેશાય નમઃ । ૐ નમઃ સિદ્ધમ્ ।' નું મંગલાચરણ વર્ણમાલા શીખતા પહેલાં આજે પણ બોલાય છે : આ 'નમઃ સિદ્ધમ્' જેવો અવશિષ્ટ પ્રયોગ દક્ષિણના દેશોમાં જૈન સાધુઓના શિક્ષણની અસરને સાચવી રાખે છે.*

* જુલો શ્રી. ચિંતામણિ વૈદ્યેત 'History of Medieval Hindu India', Vol. III (1926) p. 407 માં અવતારેલો શ્રી. રામસ્વામી આચાર્યગારનો લેખ 'Studies in South Indian Jainism.'

વૈદિક સંપ્રદાયમાં પણ સિદ્ધ શબ્દ માંગલિક મનાય છે. તેથી કાત્યાયન મુનિએ પોતાના 'અષ્ટાધ્યાયી' ઉપરના 'વાર્તિક'નો આરંભ 'સિદ્ધે શબ્દાર્થસમન્વયે।' થી કર્યો છે. આ વાર્તિકમાં નિત્યપર્યાયવાચી 'સિદ્ધ' શબ્દ વાપર્યો છે. 'નિત્ય' શબ્દ ન લેતાં 'સિદ્ધ' શબ્દ લીધો છે તેનું કારણ એ કે તે શબ્દ માંગલિક છે વૈદિકપરંપરાના કાત્યાયનમુનિ 'સિદ્ધ' શબ્દ જૈનોનો જ હોત તો ઉપર પ્રમાણે તેનાથી આરંભ ન કરત. 'વૃદ્ધિ', 'અથ' વગેરે વૈદિકપરંપરાનો માંગલિક શબ્દ વાપરત; એટલે 'સિદ્ધમ્' પણ એ પરંપરાનો હોવાથી તેમણે તે યોગ્ય છે. તેથી જૈનઅસરનો ઉપરનો મત ચિંત્ય છે.

—પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર વડોદરાના પંડિત પ્રો. જગન્નાથ શ્રીધર પટેની નોંધ.

ઇસ્તિગે (ઈસ્તુ) સાતમાં સૈકાનું છેલ્લું ચરણ 'શબ્દ વિદ્યા'ના અભ્યાસક્રમનાં પાંચ પુસ્તકો ગણાવ્યાં છે. તેમાં સૌથી પહેલાં સિદ્ધશાસ્ત્ર ગણાવ્યું છે; જેમાં વર્ણમાલાનું જ્ઞાન આપી જાય છે. એના પહેલાં સૂત્રનો આરંભ સદ્ શબ્દથી થતો હતો. આ વર્ણન 'કાતન્ત્ર' વ્યાકરણને લાગુ પડે છે. —ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીની નોંધ.

આમ દરેક માતૃકા કે કક્કાનો પ્રારંભ ‘ૐ નમઃ સિદ્ધમ્ ।’ તથા ‘સિદ્ધો વર્ણસમામ્નાયઃ ।’થી કરાતી શિક્ષણપદ્ધતિ જૈન વ્યાકરણકારોને લીધે, અને ખાસ કરીને હેમચંદ્રાચાર્યના વ્યાકરણની દેશભરમાં પ્રસિદ્ધિ થવાને લીધે દાખલ થયેલી જણાય છે. ઉપર નોંધેલી પ્રાચીન ગૂજરાતી ‘કકકા’ તથા ‘માતૃકા’ની રચનામાં પણ ‘મલે । ઑ । મીઠું । લીહ । લીહ । ઑનમહ સિદ્ધમ્ ।’ એ અક્ષરોત્તું મંગલાચરણ મળે છે.

જેમ ખાર માસ તથા પંદર તિથિ અને સાતવારની સંકલનાને આધારે કવિઓ કાવ્ય ગોઠવી દેતા હતા તેમ, ‘કકકા’ કે ‘માતૃકા’માં વર્ણમાલાની કડીબદ્ધ સંકલના કવિઓને કામ લાગી છે.

‘સાલિભદ્ર કકક+’ : એ ૭૧ કડીમાં શાલિભદ્રના ચરિત્રને અનુલક્ષીને પદ્ય કવિએ (જિનપદ્યસૂર હશે ?) રચેલો ‘કકકા’ છે. એમાં દરેક વ્યંજનના ક-કા, ખ-ખા, ગ-ગા એમ દરેક વર્ણ માટે અક્ષર અને આક્ષરયુક્ત એ બે દૂહા આપ્યા છે. સ્વરોને લેવામાં આવ્યા નથી. માતા અને પુત્ર વચ્ચેના સંવાદરૂપે કાવ્યની યોજના છે. માતા સંસાર-ત્યાગની મુશ્કેલીઓ જણાવે છે : શાલિભદ્ર સંસારની અસારતા ગણાવે છે.

‘પઉમુ લણુઈ કકકકખરિણુ, સાલિભદ્રણુ કેઈ’.

(પદ્ય લણે કકકાક્ષરે, શાલિભદ્રણુ કહું.)

શાલિભદ્રની એક ઉક્તિ નમૂના તરીકે બિનારિયે :—

‘ખાર-સમુદ્ધ આગલઉ, માઈ ! કહિઉ સંસારુ ;

સંજમ-પવહણુ-હીણુ તસુ, કિમઈ ન લગલછ પારુ.’

(આ સંસારને ખારા સમુદ્ર જેવો કહેવો છે ; સંયમરૂપી પ્રવહણુ-વહાણુ વગર, તેનો પાર કેમે પામી શકાતો નથી.)

+ શ્રી. ચીમનલાલ દલાલ સંપાદિત ‘પ્રાચીન ગૂજર્ કાવ્યસંગ્રહ’ [૧૯૨૦] માં પ્રગટ.

મા કહે છે :

“કૃષ્ણિરાયહ સિરિ પુત્ત ! મણિ મુલ્લેણ ય બહુમુલ્લુ;
સા ગિણ્હંતા પાણુહર, સંજમભરુ તસ તુલ્લુ.” (૪૪)

(નાગરાજને માથે, હે પુત્ર, બહુ મૂલ્યવાન એવો મણિ હોય છે; પરંતુ એ લેવા જતાં તે પ્રાણહારક બને છે : તેમ સંયમ સ્વીકારવો એ તેના જેટલું દુર્લભ છે.)

શાલિભદ્ર કહે છે :—

“ક્રાડિન્નઞ્છ કરવત્તુ સિરિ, પાઈન્નઞ્છ કત્થીરુ ;
માઈ ! દુકખુ-નારય સુણિઉ, મહુ ઉદ્ધસર્ધ સરીરુ !” (૪૫)

(સંસારનાં સુખ તો એવાં છે કે કરવતથી માથું કપાવે ત્યારે કથીરની પ્રાપ્તિ થાય છે. મા, નારકી દુઃખો સાંભળીને મારું શરીર થરથરી ઊઠે છે!)

‘શ્રી ધર્મમાતૃકા દૃહા’ જેને ‘દૃહામાતૃકા’ કહીને ઝાંઝખવામાં આવે છે તેમાં, ઊંઙ્કારથી શરૂ કરી ક્ષ સુધી અક્ષરો આપવામાં આવ્યા છે. આ કાવ્યનો કર્તૃ પણુ પછિમ (પન્ન) છે. વિક્રમના ચૌદમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં તે થયો સંભવે છે. સ્વરોમાં રિ-રી, લિ-લી તેમ જ ઐ-ઐ, ઈ, ઊ, ણ આપવામાં આવ્યા છે : ઉવિ-નવિ, મહુ-નહુ એમ સ્વીકારવા પડે છે. શ ને સ્થાને સ અપાયો છે; અને સ પોતે, ફરી ૫ પછી આપવામાં આવ્યો છે.

આ ‘માતૃકા’માં ‘સાલિભદ્રક’ની જેમ ‘દોહરા’નો જ રચનાબંધ છે : કાવ્યસંપત્તિની દૃષ્ટિએ, આમાં સુભાષિતો અને દૃષ્ટાંતોદ્વારા ચમત્કૃતિ જણાય છે. અપભ્રંશનું સ્વરૂપ તેની ભાષામાં ઠીકઠીક જળવાયું છે. દોહારણુ લઘયે:—

‘ઉપ્પલ-દલ-જલગિંદુ જિવ, તિવ ચંચલુ તણુ-લચ્ચિ;
ધણુ દેખતાં જાઈસએ, દઈ મન મેલત અચ્ચિ. (૬૧)

(ઉપ્પલ, દલે જલગિંદુ જેમ, તેમ ચંચલ તન-લક્ષ્મી;
ધન દેખતાં જાશે દઈ, મને મેલ તદ્યે)

‘રીસ કરતા જીવ રીહ, અચ્છર્ષિ અવગુણ તિનિ;
અપ્પઉ તાવિસિ, પરુ તવસિ, પરતહ હાણિ કરેસિ. (૧૪)

(રીસ કરતા જીવને, છે અવગુણ ત્રણ;
આપ તપાવે, પર તપે, પરત્રને હાનિ કરશે).
‘ટલઈ મેરુ નિયઠાણહ, જઈ પચ્છિમ ઉગાહ સૂરુ;
પુવ્વ કિયઈ તો નવિ ચલઈ, કમ્મ મહાભરપૂરુ. (૩૩)

(ટળે મેરુ નિજ દામથી, જો પશ્ચિમ ઊગે સૂર;
પૂર્વ કયું તો નવ ચળે, કર્મ મહાભરપૂર.)

‘તઈ એકલઈ સહસિ જિય ! ખાએસઈ પરિવારુ;
વિહવુ વિહંચિઈ લેઈ જણુ, પાપ ન વિહચણહારુ. (૩૬)

(તું એકલો સહીશ જીવ ! ખાશે સૌ પરિવાર;
વિભવ બહેંચી લે જનો, પાપ ન વહેંચણહાર)

અંતનો પૃથ્વી મો દૂહો કવિનું નામ આપે છે:—

‘મંગલ મહા સિરિસરિસુ, સિવફલદાયણુ રમ્મુ;

દૂહા-માઈ અકિંખયઈ, પઉમિહિં જિણુવર-ધમ્મુ.’ ●

‘માતૃકા ચઉપઈ’ સં. ૧૩૫૦ ના અરસામાં લખાયેલા તાડપત્રમાંથી મળેલી છે.* સં. ૧૩૨૭માં રચાયેલા ‘સપ્તક્ષેત્રિસુતુ’ અને આ ‘માતૃકા ચઉપઈ’નું મંગલાચરણ (તેમ જ બન્ને કાવ્યને અંતે આવતું પદ પણ) બહુ મળતું આવતું હોવાથી તે નજીક નજીકમાં રચાયાં લાગે છે:—

‘સપ્તક્ષેત્રી તાસુ’ : ‘સત્તિ અરિહંત નમેવિ, સિદ્ધસૂરિ ઉવજાય:

પનર કર્મભૂમિ, સાહ, તીહ પણમિય પાય.

જિણુ-સાસણહ-માહિ જો સારો, ચઉદ્દહ પૂરવતણુઉ સમુધારો;

સમરિઉ પંચપરમેષ્ઠિ નવકારો, સપ્તક્ષેત્રિ હિવ કહઉ વિચારો.’

* આ આખી નોંધ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીના ‘આપણા કવિઓ, નરસિંહ યુગ મહેલાં’ : (૧૯૪૨) પૃ. ૧૮૭-૧૮૯ ઉપરથી સાભાર જીતારી છે.

‘માતૃકા ચઉપધ’ : ‘સવિ અરિહંત નમિવિ સિદ્ધસરિ, ઉવજ્જાય સાહુ ગુણભૂરિ;
માર્ધ્ય-બાવન-અક્ષર-સાર, ચઉપધમ’ધિ પઠિહિ સુવિચારુ.’

[‘માતૃકા-બાવન અક્ષર સાર, ચોપાધ-અધે પદ્ય’ સુવિચાર.’]

“સમ્યક્ત્વ માર્ધ-ચઉપધ” એક જગહુ નામે જિનેશ્વરસૂરિના મનાતા બીજા શિષ્યે ‘માતૃકા’ (સ્વરવ્યંજન સહિતની વર્ણમાલા) ને આગળ રાખી ૬૪ કડીમાં રચના કરી છે; આ કવિએ કવિતાને હૃદયંગમ બનાવવા માટે કેટલીક લોકાક્રિતઓ અને ઉપમાઓ વાપરી છે: અને ‘હાસ્યને મિથે ચોપાધઅ’ધ કર્યો, માતૃકા તણો છેડો મેં લીધો’ એમ કહે છે. ‘બલે । હૃં નમઃ સિદ્ધમ્ ।’ આટલા મંગલાચરણ પછી એ આદિ સ્વરથી આરંભી, છેક ‘ક્ષ’ સુધીની વર્ણમાલાના અનુસંધાનમાં જ્ઞાનવિષયક ચોપાધ રચી છે.

‘બલે ભણુઉં માર્ધધૂરિ જોઈ, ધમ્મહ મૂલુ જુ સમિકતુ હોઈ
સમિકતુ-વિણુ જો ક્રિયા કરેઈ, તાતઈ લોહિ નીરું બાલેઈ.’
[બલે ભણું માતૃકા ધર જોઈ, ધર્મનું મૂળ જે સમ્યક્ત્વ હોઈ;
સમ્યક્ત્વ વિના જે ક્રિયા કરેઈ, તાતે લોહ નીર બાલે.]

કાવ્યને અંતે (કડી ૬૨, ૬૩, ૬૪) કવિનો પરિચય મળે છે:

“હાસામિસિ ચઉપધ-અ’ધુ ક્રિયઉ, માર્ધ’તણઉ છેહુ મર્ધ’નિયઉ;
ભણઉ આગરઉ કિંપિ ભણઉ, જગહુ ભણઉ સંધુ સધલુ ખમેઉ.
શ્રીનંદઉ સમુદા ધરિ રહઈ, નંદઉ વિહિમંદિરુ કવિ કહઈ;
નંદઉ જિણેસગ્સરિ મુણિંદુ, જા રવિ ભગઈ ભગઈ ચંદુ.
માર્ધહણઉ અસરુ ધૂરિ ક્રિયઉ, ચઉસઈ ચઉપધયા-અ’ધુ ચિયજી
મુદ્ધઈ મનિ જે નર નિસુણંતિ, અણંત સુકખુ સિદ્ધિહિ પાવંતિ”

આ ચઉપધમાં ‘તાલારસ’ અને ‘લકુટારસ’નું સ્થાન છે; પણ ધાર્મિક કુલ સ્ત્રીઓ માટે તેનો નિષેધ આ કવિએ જણાવ્યો છે:—

‘અંતગુ વિધિ અવિધિહિ બણંતિ, મંદિર પર્ષઈ નિસિદ્ધિ ન કરંતિ,
તાલારસુ રચણિ ન હુ દેઈ, લકુટારસુ મૂલહ વારેઈ.’ ૨:

જ્યારે ‘સત્તે ક્ષેત્રિ રાસે’ (રચનાસંવત ૧૩૨૭)માં આ બન્ને જાતનાં રાસને નિર્દોષ આનંદ-ક્રીડા તરીકે ગણાવ્યા છે:—

“તીછે તાલારસ પઠઈ, બહુ ભાટ પઢંતા :
અનઈ લકુટારસ જોઈઈ, ખેલા નાચંતા.
સુલલિત વાણી મધુરિ, સારિ જિન ગુણ ગાયંતા;
તાલ માનુ છંદ ગીત, ખેલુ વાજિય વાજંતા.”

‘સંવેગ માતૃકા’ નામની ૬૧ કડીની કૃતિ, સં. ૧૩૫૦ના તાડપત્રમાં લખાયેલી ‘માતૃકા ચઉપઈ’ મળી છે તેની પૂર્વેની છે. એનો આદિ-અંત-લાગ પાટણની ‘પ્રાચીન જૈન ભાંડાગારીય ગ્રંથ સૂચી’ (પૃ. ૧૮૦)માં સ્વર્ગસ્થ-ચીમનલાલ દલાલે આપ્યો છે : તેમાં કવિએ બિંદુ-મીંડાથી માતૃકાની શરૂઆત કરી છે : જેમાં ‘માતૃકા ચઉપઈ’નું અનુસરણ દેખાય છે.

આદિ : ‘ભલે ભણઉ જાણઉ પરમત્યુ, દુલહઉ ચઉવિહ સંધહ સત્યુ :

એઉ જાણે વિણુ લાહઉ લિઅઉ, નિય વિઢત્યુ ધણુ ધમ્મિ દિઉ :

મીડઉં ભણિઉ કિમ ? કવિ કહઇ, મીડા વિણુ સંસારુ જુ ભમઇ.

મીડા તણીઅ જ એવડ સક્તિ, મીડઉં ધ્યાતાં હુઅ ઈજ મુક્તિ.’

[ભલે ભણો જાણો પરમાર્થ, દુર્લભ ચતુર્વિધ સંધનો સાર્થ ;

એ જાણીનઈ લાભ જ હ્યો, નિજ વિત્તાર્થ ધણો ધર્મે દ્યો.

મીડું ભણ્યું કેમ ? કવિ કહે, મીડા વિણુ સંસાર જ ભમે :

મીડા તણી જ એવડી શક્તિ, મીડું ધ્યાતાં હોય જ મુક્તિ.]

અંત : ‘મંગલુ મહાસિરિ-સઉં સંધુ, જસુ આણુ દેવહ અલંધ ;

ઉવસમિ-સઉં સંવેગિહિ રચી, બહ્યાલી સાવય મુણિ, રસિ.’

[મંગલ મહાશ્રી-શું સંધ, જેની આણુ દેવને અલંધ :

ઉપશમ-શું સંવેગે રચી, બહુતાલી આવક મુનિ ઋષિ.]

જેનેતર કવિઓના ‘કેકડા’ સત્તરમા શતકના અંત પહેલાંના જાણવામાં આવ્યા નથી. તેનો પહેલો નમૂનો અખ્યામાંથી મળે છે.

‘કક્કો’ અખાણનો : ‘અંત્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી.’ અથવા ‘અખાકૃત કાવ્યો-ભાગ-૨’ (૧૯૩૨) એ નામે કવિ સાગરનું સંપાદન થયું છે તેમાં તે પ્રસિદ્ધ છે. ‘ગીતા-કાવ્ય’ના વિભાગમાં જ્ઞાનગીતાઓ લખનારા નરહરદાસ અને અખાલકૃતના જમાનાની જ્ઞાનપરાયણ કવિતાનું વાર્તાવરણ સમજવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેઓમાંના એક અખાલકૃતનો ‘જ્ઞાન કક્કો’ તેમના પ્રતિ-નિધિરૂપે, અને અન્યેન કવિઓમાંના પ્રથમ ‘કક્કા-મેખક’ તરીકે, અહીં ઉલ્લેખ કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

ઓગણીસમી સદીમાં પ્રીતમદાસે ‘કૃષ્ણ ઉપાસના’નું ‘ઘોળ’ કક્કાને માટે રચ્યું છે, તેમ અખાલકૃતે પ્રાચીન-પ્રાપ્ત ‘ચોપાઇ’ અને ‘દૂહા’ના યોગ્યતા-અંધમાંથી દૂહાનો રચનાગ્રંથ ઉપયોગમાં લીધો છે. ‘ધન્યાશ્રી રાગ’ના તેમના ઘોળની રચનામાં, દૂહાની દેશીનો જ અંતરો આવે છે. મંગલાચરણ તથા ઉપસંહાર નિર્ધારે :—

“હૈં નમો પરમાત્મા, જે આઘ નિરંજન દેવ :
આગેચર ગોચર થવાને, કહું કક્કાનો લેવ. ...
... શાણા સન્ત સોહામણાં”

“કક્કા એ પૂરણ થયા, ભાઈ! શીખે સુણે જે ગાય;
પરપ્રહ પદ ત્યાં તે વસે; પ્રીછે જે મહિમાય— શાણાં
એમાં જ્ઞાન, ભક્તિ, વૈરાગ્ય છે : માંહે ગુરુ શુશ્રૂષા ભેદ;
શ્રી ગોવિંદજીનાં ચરણ પામે, સત્ય માને વેદ— શાણાં”

કક્કામાંથી વાનગી લખ્યો :—

“કંદ ઉખેળે જયમ કેળવું, માંહે ન નિકળે કાઠ;
... ત્યમ એહવું રૂપ સંસારનું, તમો સત્ય સુણો સહુ પાઠ— શાણાં
ખખખો ખોટો ખોખરો, સ્વજન કુટુંબ્ય પરિવાર;
વિત્ત હરે સૌ કો મરે, જયમ ધૂમે નહીં સાર— શાણાં

ઘન ચડ્યો રિથર નવ રહે, જોતાં જોતાં તે જાય;
 કહો, ઓછાંઈએ તેહને કેટલોએક પંથ પગાય ?- શાણાં
 ઝાંઝવાં નીર સંસારનું, ન ઝીલાય, ન પીધું જાય;
 ઝળકતું દેખી ઝાલવા, જગત સહુ કેા ધાય- શાણાં
 ટંકશાળે ટંકા પડે, તે માલે ખોટ ન ખાય;
 ત્યમ જ્ઞાની ગુરુથી નીપજે, તેહનેા અનુભવ પાછો ન થાય- શાણાં.

‘કકકો’ પ્રીતમદાસ કૃત ખૂબ પ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય પણ છે. સંધેસરના કુંજવિહારીના મંદિરના સેવક કવિએ સં. ૧૮૩૨ માં ‘પ્રેમે અક્ષર કલા’ છે. બત્રીસ અક્ષરનો ક્રમ પૂરા કરતાં એ લખે છે :—

“સૌ અક્ષર સંપૂર્ણ થયા, હરિ ગુરુ સંતે કીધી દયા :
 અક્ષર અક્ષર આતમખોધ, જો સમજે તો ટળે: વિરોધ;
 ‘કકકા’માં કહ્યું કપરું જ્ઞાન, માને મન તો ચિત્તમાં આણ્ય.”

‘કકા’નો રચનાખંધ ‘દોહરા’ કે ‘ઓપાઈ’ને બદલે ‘છપાયા છંદ’ એમ કહ્યો છે : એટલે માંડણ અને અખાના ‘છપા’ને મળતી ત્રણ લીંટી અથવા છ ચરણની આ રચના છે; છતાં તેમાં એક અવનવી ચમત્કૃતિ, ‘કુંડલિયા’માં હોય છે તેવી, પહેલા ચરણનો પહેલો પદ એ આખું સાંગોપાંગ છઠું ચરણ બની જાય છે. પહેલા કથનનું દઢીકરણ એ રીતે કરવામાં આવ્યું છે :—

“કકક કર સદગુરુનો સંગ, હૃદે કમલમાં લાગે રંગ,
 અંતરમાં અજવાળું થાય, માયા મનથી દૂર પગાય;
 લિંગ-વાસના હોયે ભંગ, કકક કર સદગુરુનો સંગ.”

ખીજાં ઉદાહરણ લખ્યે :—

“ઘઘ્ઘા ઘણું કહ્યું શું થાય ? ભવ તરવાનો એ જ ઉપાય :
 સમજીતે સંશય ટાળવા, બાહ્યાભ્યંતર હરિ ટાળવા :
 જાતી જીવ-દશા નો જાય, ઘઘ્ઘા ઘણું કહ્યું શું થાય ?

ઝઝઝા ઝાંખી જોને જોહ, વણ વાદળ ન્યાં વરસે મેહ;
વિના સરોવર અંબુજ સાર, વિના ભમર ઉડે શુંભર;
વિના અર્ધ અજવાળું જોહ, ઝઝઝા ઝાંખી જોને જોહ.
રેણા રણ ચોરાશીતણું, તેનું વ્યાજ વધે છે ઘણું;
દાણીગણમાં ફૂખી ગયો, દેવાળું કાઢીને રહ્યો :
જમકિંકર કરશે તાપણું, રેણા રણ ચોરાશીતણું.
દદા દેહ-દેવળમાં દેવ, સેવક થઈને કરતી સેવ;
પ્રેમ પુષ્પ ને ચંદનહાર, જ્ઞાન દીપક ઘટમાં અજવાળ;
અંતરનો ટાળે અહમેવ, દદા દેહ-દેવળમાં દેવ.
ઘઘા ધરજે ધારણ ધીર, વાય કાછ રાખે તે વાર;
શબ્દતણી ગ્રહજે સમશેર, શત્રુ દળમાં પાડે મેર.
સદ્ગુરુ ખખ્ખર પહેર શરીર, ઘઘા ધારણ ધરજે ધીર.
ખખખા ખાંડનાં ખીયાં ભરે, કોયલ કાગડો કુંજન કરે;
મીન મગર ખહુ જળચર જાત, જેવું ખીણું તેવી જાત:
મિસરી જોતાં તો મન ઠરે, ખખખા ખાંડનાં ખીયાં ભરે.”

‘કૃષ્ણ ઉપાસનાનું ધોળ’ : પ્રીતમદાસે રચ્યું છે તેમાં માત્રામેળ
છંદને બદલે ‘ધોળ’ ગીતની દેશીમાં રચના કરી છે. જેથી લોક-શ્રવણે ચઢતાં
વાર ન લાગે; અને આ આખા ફક્કાના અક્ષરોની આસપાસ ગૂંથાયેલું
‘ધોળ’ ભાવિકોને લગ્નનાં ધોળ જેવું રુચિકર લાગવાથી ઘણાને તે સુખપાઠ
પણ બની શક્યું છે-એ તેની ઓછી સિદ્ધિ નથી.

ઉપદેશ આપતાં પણ, કવિતા કાવ્ય રહી શકે છે તેનું સુંદર દર્શાવત
કવિનું આ ધોળ છે : અધકચરા જ્ઞાનને ઠાંસીને ઠાંસીને ભરવાની અથવા
તો ખૂબ ચવાઈ ગયેલા વિચારોને જેમને તેમ સંસ્કૃતમાંથી ઊતારી લેવાની
કંચાશ પ્રીતમદાસમાં નથી. દરેક કડી જાણે હૈયાની વાતને હોડે લાંબીને
આપોઆપ ગોઠવાઈ જતી લાગે છે : તેમાં પહેલી ટૂંકમાં તો પ્રારંભના

શબ્દ સાથે અનુપ્રાસનું આતુર્ય ધ્યાન ખેંચે છે. ‘કરિયે, ધરિયે, ફરિયે અને ફરિયે.’ †દૃષ્ટાંતો લઈએ :—

“ કરિયે શ્રી કૃષ્ણ-ઉપાસના, ધરિયે હૃદયમાં ધ્યાન;
ફરિયે નહિ ગર્ભાસમાં, ફરિયે હીક નિદાન—કરિયે૦
ખેડો ખેલ સંસારનો, આતસખાળનો રંગ :
કરતાં વર્ષ વીત્યાં ધણાં, ક્ષણમાં થાશે તે ભંગ—કરિયે૦”

આમ આપણે જોયું કે, “આપણા કક્કા સાહિત્ય’માં સર્વોત્તમ અને સુપ્રસિદ્ધ પ્રીતમદાસના ‘કક્કા’ છે. કક્કાની સ્વાભાવિક કૃત્રિમતા પ્રીતમના ‘કૃષ્ણ ઉપાસના’માં સૌથી ઓછી છે તેના બંને ‘કક્કા’ તાલમેલિયા નહીં, પણ વિચારની હીકહીક ગોઠવણીવાળા છે; ને આ ‘કક્કા’ છે એમ કદાચ કહે અગર આપણે તપાસીએ નહીં, તો ‘ઉપાસના’ કક્કા છે એમ લાગે પણ નહીં. ખીજો ‘કક્કા કર સતગુરુનો સંગ’ પ્રીતમનું વેદાન્ત ટૂંકમાં સર્વાંશે ને સરળ-તાથી રજૂ કરે છે. અહીં પણ કવિ જ્યાં કદપનાએ ચઢે છે ત્યાં જ કવિતા મોહક લાગે છે.”†

નીચેની કડીમાં માયાનું સુંદર નિરૂપણ કર્યું છે. ગીતામાંના ‘ઉર્વમુક્ત અધઃ શાખા’વાળા સંસાર વૃક્ષનું રમરણ એમણે કરાવ્યું છે :—

“માયા મૂળ—વની વરખડી, મહાલી ત્રિભુવનમાંય;
નિત્ય નૌતમ ફૂલે ફળે, તાની શીતલ છાંય—કરિયે૦
ચી(છ)વ અનેક નિપજવતી, સેવે સુરનર વદ;
આણી આઘ અજ્ઞ ઈશ, સૌને સરખો આનંદ—કરિયે૦”

† સરખાવે, તેના જ પ્રારંભના અનુપ્રાસવાળો કાન્તનો શ્લોક :—

‘તરે જે શોભાથી, વન વન વિષે બાલ હરિણી :
સરે વા જે રીતે સુરસહિતમાં સૌમ્ય કરિણી :
કરે એવું જ્યોત્સના ભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો,
શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેથે જબકતો’—(‘દેવયાની’)

+ પ્રો. વિપ્લવપ્રસાદ ત્રિવેદી, ‘વિવેચના’ (૧૯૩૯) : ‘બોધક કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ’,

પ્રીતમદાસની કેટલીક પંક્તિઓ તો સંતવાણી જેવી બની ગઈ છે :

“ઘટઘટ પ્રત્યે રચના ઘણી, ભરિયા રત્નભંડાર :

લીરા મોતીની હાટડી, સદ્ગુરુ ખોલણ્ણર.”

‘કંકડાનાં કીર્તનો’ શ્રીકૃષ્ણારામ મહારાજ-જેમનું સં. ૧૮૭૪ માં રચેલું ‘કળિકાળનું વર્ણન’ ગરથા છંદમાં ખૂબ પ્રસિદ્ધ છે-તેમણે વર્ણ-માલાનો એક એક અક્ષર લઈ તે નિમિત્તે તેનાં ‘કીર્તનો’ રચ્યાં છે : ‘કૃપા કરીને દેશવ ! પદ્ડો કૃષ્ણરામના કરને રે.’ આ જેટલી લીંટી કેટલાંક પદમાં ‘ધ્રુવપદ’ બની રહે છે. ‘ચ’નું પદ ઉદાહરણરૂપે જોતારિયે :—

“ચ’ન પડે નહિ ચિત્ત માહારાને, વાહાવાજના વિયોગે રે;
ત્રેમ પ્રગટ પ્રગટયા વિષ્ણુ પ્રભુને, આલોકું શેં ઉલોગે રે ?
ચિદાનંદને ચાહું ઘણો પણ, ક્યમ કરી શોધી કાહું રે ?
અવલોકતાં અનર પાડે, ઉરમાં આવરણ આહું રે.
ચેતક વળગ્યું હોય જેમ જળને, તે તેહને જ્ય તાણી રે.
—એમ અવિદાને વશ હું તે, નહિ જંગળે જાણી રે.
આપણના છંદે નહિ ચિત્તની, દરી ન એસે દામે રે.
કૃષ્ણ કૃપા વિષ્ણુ કૃપણ પુરુષ તે કૃષ્ણજીને ક્યમ પામે રે ?
આતુરી માહારી કાંઈ નવ ચાલે, અદ્વય પ્રભુને કળવા રે;
અદ્વય પડ્યું પણ આંશાઓ ઊઠે, માધવજી-શું મળવા રે.
ચરપટ્ટી લાગી હરિ મળવાને, પદોક્ત જાગી પ્રીતિ રે;
દીનદયાળ દયા કરી દીજે, પ્રગટ થવાની પ્રતીતિ રે.
આકરના ચિત્તની જ્યમ આહતા, પ્રભુ શકે તે પૂરી રે;
એમ અવિદા દૂર કરીને, હરિ ! મુને રાખો હજૂરી રે.
ચક્ષુ ઉદય કરો ઉરનાં, જ્યમ અખિલ શકું અવલોકી રે;
કૃષ્ણ કૃપા થયે કૃષ્ણરામને કાણ શકે પછી રોકી રે ?”

‘જ્ઞાનનો કંકડો’ જીવણદાસકૃત જહત કાવ્યદોહન ભાગ ૮ (૧૯૧૩)માં છપાયો છે : એનો રચનાખંધ ચિરપરિચિત ચોપાઈનો છે. મોટે ભાગે ગર-

મહિમા ગાવાનો ઝોક તેમાં છે. ‘ગુરુગોવિંદ તું જાણે એક : કકકા લેહેજે એ વિવેક.’ દરેક વર્ણુ વ્યંજન માટે એ કડી આપી છે. ઉદાહરણ લઈએ:—

“ખૂખ્યા ખરચી કરની ખરી, આઘ અંત ને મધ્યે હરિ:
જે સમરે તે પામે પાર, લવસાગર તરતાં શી વાર ?
જોને કંઈ ઉદ્ધરિયા દઈતિ, બળવંત સરખા કુળ સહિત:
વારે વારે કહું શું ? ભૂર ! ખૂખ્યા તું તો ચારો શર.
નન્ના નવરો તું નવ થયો કામ કરતાં જનમારો ગયો.
કરતાં તે કેમ ખૂટે કામ ? અંધ થયો નવ ભાજિયા રામ.
બાળ હીચોળે, તાણે દોર, ગાયે હાલતું કરે બકાર;
એમ કરતાં તે આવ્યો કાળ, નન્ના સમર્થ નહિ ગોપાળ.”

‘લખાલગતના છંપા’ એવા નામથી કવિ ખચરદાસે સમતુલાથી વચિત એવા વિવેચકોને ઠોક દેવા માટે તથા ‘આવનનો વિસ્તાર’ જણાવતી વર્ણુમાલાથી પર એવો અર્થ કાઢવા માટે બોધ-વચનો, અખાની શૈલીમાં લખ્યાં છે:—

‘સાક્ષરોના વાડા કંઈ પડ્યા, તંત્રીઓ વરઘોડે ચડ્યા :
નિજ મિત્રોનાં કરે વખાણ, અન્ય બધાંની દાણા દાણ :
લખા એ સમજી લેજો સહુ, ઘેર દીકરી ને પરઘેર વહુ.
સોળ સ્વરો, વ્યંજન છત્રીસ, વાણીનો વિસ્તાર. વર્ણુશિ;
જ્યાંના ત્યાં મહીં રહે ગૂંથેલ, તે તો સૌ ધાંચીના બેલ :
લખા ત્રેપનના ફોડે પાર, ત્યાં વાણી-વીજળી ઝબકાર.’

‘વૈશંપાયનનો કક્કો’* એકલી સાહિત્યની દુનિયામાંથી જ નહિ, પણ આપણા સમગ્ર જીવનમાંથી દંભ, પાખંડ અને અસત્યને ખુદલાં પાડવા માટે તથા કેટલુંક બ્યવહાર જ્ઞાન આપવા માટે ‘કકકા’ની કથનશૈલી અસરકારક

* પ્રગટ “લોકસત્તા દૈનિક” તા. ૩-૧-૧૯૫૪. રવિવાર.

નીવડો છે. શ્રી. કરસનદાસ માણેક-‘વૈશંપાયન’-એમણે રચેલા ‘કકકા’નો
લાગ દષ્ટાંત તરીકે અહીં આપીયે છીયે :—

‘કકકા કળા તણો કર સંગ, થશે જીવનમાં ન્યારો રંગ,
કળાથી ખા ને કળાથી પી, તો પાણી પણ થાશે ધી.
કળાથી બોલ ને કળાથી ચાલ, રણ રેતીમાં અમૃત મહાલ.
કળાથી હરફર, કળાથી પહેર, છે જીવનમાં લીલા દહેર.
સાચું રહ્યા સૌ કવિજન કંથી, ‘કળા-યુગ આ : કળિયુગ નથી.’

ખખખા ખુદાના ખાઈને સમ, એક વાત કહું છું હરદમ ;
ખલકતના શોધ્યા સૌ ખુણા, નથી તલાશે રાખી મણા :
મંદિર મરિજદ ને ગુરુદ્વાર, નદીતટો કુંગરતી માર.
મહેલાતો ઝૂંપડીઓ ઘણી, ક્યાંય ન દાડી ધરમતી કણી;
હોડી છે, પણ નથી નાખુદા ; ખલકત છે, પણ છે નહિ ખુદા.

ગગગા :ગોત્યા કર જિંદગી, ફેરવ તસ્ખી, કર ખંદગી ;
કરગરતાં કંચન નવ મળે, આંખને તણખે આગ ન બળે ;
ગાળો દે ને ફેરવ ગદા, તો કદાચ ખુશ થાશે ખુદા ;
બાકી તો ગરીબોની ‘હાય’, આખર એજ ગરીબને ખાય.

ધધ્યા ધાંધા થયે શું વળે ? કારજ ન સરે, કાળજ બળે :
આંખો મીંચી આગળ ધસ, જગ હો રડતું : તું તો હસ.
લલા થઈ જે નિશાદિન લમ્ખા, તેનાં છોરુ ન ધુધરે રમ્યાં.
પર-ઉપકારે મૂકી પૂજો, જ્યાં ત્યાંથી કલદારને ઝુડો.
દામોદરથી મોડું દામ, જે અંતકાળે આવે કામ.

ચચ્યા ચાંદનીના દિન ચાર, આગળ અમાસ ને અંધાર :
એટલું સમજી આજ સંભાળ, કોણે દીડી આવતી કાલ ?
સતવાદી સૌ માગે ભીખ, તું ચોરી આચરતાં શીખ.
કાનૂન મિથ્યા, સાચાં છીંડાં, ના સમજ્યા તે મરદ નહીં, મીંડાં.

છજછ નો ચાહે તું છત, તો આટલી શીખી લે ગત ;
કદી થા હંસ, ને કદી થા કાગ, તેવી લગની જેવો લાગ.
બોંયરે ચોરી, ને જાપરે દાન, ક્યાંક લગત, વળી ક્યાંક સેતાન;
જેવા પ્રેક્ષક તેવો પાદ, જેવું નાટક તેવો હાદ.”

—વગેરે.

‘હિત-શિક્ષા’

હિતને માટે અને હિતકારક એવી ‘શિક્ષા’, (સં. શિક્ષ્ ધાતુ ઉપરથી, ‘શીખ દેવી’ એટલે સલાહ આપવી, અનુમાત દેવી, વગેરે અર્થમાં : જેમકે દયારામભાઈની ગરબીમાં ‘શીખ સાસૂજી દે છે રે, કે વહૂજી ! રહો ટંગે’) ખોધ, કે ઉપદેશ આપવાનું કવિતાદ્વારા સાધી શકાય છે : એમાં મિત્રની જેમ ઉપદેશ દેવાની પ્રણાલી એક પ્રકારનાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યોમાં મળી આવે છે. ‘હિત-શિક્ષા’માં આવતી દુનિયાદારીની સલાહ સંસ્કૃત ‘મૂર્ખશતક’ ને આધારે ગુજરાતી કવિઓએ ઊતારી હશે એમ માનવાનું મન થાય છે. તેના પચીસ શ્લોકનું લાંબું અવતરણ, અભ્યાસીઓને સુલભ કરવાના હેતુથી અહીં આપ્યું છે.

ગુજરાતના જૈનાચાર્ય અને ‘બાલસરસ્વતીનું’ ખિરુદ પામેલા શ્રી રત્નશેખરસૂરિ (સંવત ૧૪૫૭-૧૫૧૭)એ સંવત ૧૪૮૬ માં સંસ્કૃત ‘શ્રાદ્ધવિધિ પ્રકરણ’નો ‘વિવિકૌમુદી’ નામે સંસ્કૃત વૃત્તિ લખી છે. આ ‘વૃત્તિ’માં લોકોનું વ્યવહારચારુર્ય ખીલે તે હેતુથી, અનેકાનેક નીતિખોધનાં સુભાષિતો લેખકે ગૂંથી લીધેલાં છે. તેમાં ૨૫ શ્લોકનો એક ભાગ ‘મૂર્ખશતક’ નામથી જોળખાવ્યો છે. એક એક શ્લોકનાં ચાર ચરણમાં ચાર, એમ મળીને સો જાતના (વ્યવહાર)મૂર્ખને તેમણે એમાં પ્રગટ કર્યા છે. પહેલાં ઉપક્રમણિક નો અંતે છેવટે ઉપસંહારનો નીચેનો શ્લોક મળી, ૨૭ શ્લોકનો આ પ્રકરણ ગ્રંથ છે :—

‘મૂર્ખાણાં શતમિત્યેતદ્ ઉક્તમવ્યવહારિણામ્ ।

જાઢ્યાન્નિવિવિદતામેતિ યેષાં પાંડિત્ય ધંડતા ॥’

[આ પ્રમાણે જેમનું સંસારનું જ્ઞાન અધિકચરું હોય છે તે પરિણામે મૂર્ખ દરે છે. તેથી એવા અજ્ઞાની મૂર્ખોના બોધને અર્થે આ ‘મૂર્ખશતક’ રચ્યું છે,]

વ્યવહારમાં ‘ઔચિત્ય’નો વિવેક હમેશાં સચવાવો જોઈએ; નહિં તો પછી શું સારું અને શું ખોટું, શું ઉચિત અને શું અનુચિત એનું જ્ઞાન જેમને રહેતું નથી તેવા માણસો સંસારમાં ‘મૂર્ખ’ લેખાય છે. તેથી લોક-વ્યવહારમાં જેમને ઉચિતતાનો ખ્યાલ ઓછો છે એવા સો પ્રકારના મૂર્ખનો પરિચય, કોઈ પ્રસંગને ઉદ્દેશીને રત્નશેખરચરિત્રે કરાવેલો છે.

‘હિતશિક્ષા’ની ગુજરાતી કવિતામાં જે જે બોધવચનો આપવામાં આવેલાં હોય છે તેમાંથી ઘણાનું મૂળ આ ‘મૂર્ખશતક’માંથી ખાજી શકાય છે. એ દૃષ્ટિએ તેનો ઉલ્લેખ અહીં પ્રસ્તુત ગણ્યો છે; વળી સંસ્કૃત સાહિત્યનું પોષણ ગુજરાતી કવિતાને કાયમ મળતું રહ્યું છે તે બાબત માટે પણ તે ઉપયોગી છે. એથી જ આખું પચીસ શ્લોકનું અવતરણ, ‘હિતશિક્ષા’ના કાવ્ય-પ્રકારના અભ્યાસીને ઉપયોગી થાય તે સારુ બિતાર્યું છે :—

- ‘૧સામર્થ્યે વિગતોદ્યોગઃ’ ૨સ્વશ્લાઘી પ્રાજ્ઞપદિ ।
 ૩વેદ્યાવચસિ વિશ્વાસી ૪પ્રત્યયી દમ્ભદમ્ભરે ॥ ૧ ॥
 ૫દ્યૂતાદિવિત્તવદ્વાશઃ ૬કૃષ્યાદ્યાયેષુ સંશયી ।
 ૭નિર્વુદ્ધિઃ પ્રાઢકાર્યાર્થી ૮વિવિક્તરસિકો વણિક્ ॥ ૨ ॥
 ૯ઋણેન સ્થાવરક્રેતા ૧૦સ્યવિરઃ કન્યકાવરઃ ।
 ૧૧વ્યાખ્યાતા ચાંશ્રુતે ગ્રન્થે ૧૨પ્રત્યક્ષાર્થેડંપ્યપહ્લવી ॥ ૩ ॥
 ૧૩ચપલાપતિરિર્ણાલુઃ ૧૪શક્તેશત્રુરશંકિત્તઃ ।
 ૧૫દત્ત્વા ધનાન્યનુશયી ૧૬કવિના હૃષ્પાઠકઃ ॥ ૪ ॥
 ૧૭અપ્રસ્તાવે પદુર્વક્તા ૧૮પ્રસ્તાવે મૌનકારકઃ ।
 ૧૯લાભકાલે કલહકૃત્ ૨૦મન્યુમાન મોજનક્ષણે ॥ ૫ ॥
 ૨૧કીર્ણાર્થઃ સ્થૂલલાભેન ૨૨લોકોક્તૌ વિલ્લપસંસ્કૃતઃ ।
 ૨૩પુત્રાધાને ધને દાનિઃ ૨૪પલ્યાયત્તાર્થયાચકઃ ॥ ૬ ॥

- २५ भार्यास्वेदात्कृतोद्वाहः २६ पुत्रकोपात् तदन्तकः ।
 २७ कामुकस्पर्धया दाता २८ गर्भवान् मार्गणोक्तिभिः ॥ ७ ॥
 २९ धीर्दर्पान्न हितश्रोता ३० कुलोत्सेकादसेवकः ।
 ३१ दत्त्वार्थान् दुर्लभान् कामी ३२ दत्त्वा शुल्कममार्गगः ॥ ८ ॥
 ३३ लुब्धे भूभुजि लाभार्थी ३४ न्यायार्थी दुष्टशास्तरि ।
 ३५ कायस्थे स्नेह्यदाशः ३६ क्रूरे मन्त्रिणि निर्भयः ॥ ९ ॥
 ३७ कृतघ्ने प्रतिकार्यार्थी ३८ नीरसे गुणविक्रयी ।
 ३९ स्वास्थ्ये वैद्यक्रियान्वेषी ४० रोगी पथ्यपराङ्मुखः ॥ १० ॥
 ४१ लोभेन स्वजनत्यागी ४२ वाचा मित्रविरागकृत् ।
 ४३ लाभकाले कृतालस्यः ४४ महर्द्धिः कलहप्रियः ॥ ११ ॥
 ४५ राज्यार्थी गणकस्योक्तेः ४६ मूर्खमन्त्रे कृतादरः ।
 ४७ शूरो दुर्वलबोधाय ४८ दृष्टदोषाङ्गनारतः ॥ १२ ॥
 ४९ क्षणरागी गुणाभ्यासे ५० संचयेऽन्यैः कृतव्ययः ।
 ५१ नृपानुकारी मानेन ५२ जने राजादिनिन्दकः ॥ १३ ॥
 ५३ दुःखे दर्शितदैन्यार्ती ५४ सुखे विस्मृतदुर्गतिः ।
 ५५ बहुव्ययोऽल्परक्षार्थं ५६ परीक्षायै विषाशनः ॥ १४ ॥
 ५७ दग्धार्थो धातुवादेन ५८ रसायनैः रसक्षयी ।
 ५९ आत्मसंभावनास्तवधः ६० क्रोधादात्मवधोद्यतः ॥ १५ ॥
 ६१ नित्यं निष्फलसंचारी ६२ युद्धप्रेक्षी शराहतः ।
 ६३ शयी शक्तविरोधेन ६४ स्वल्पार्थः स्फीतडम्बरः ॥ १६ ॥
 ६५ पण्डितोऽस्मीति वाचालः ६६ सुभटोऽस्मीति निर्भयः ।
 ६७ प्रफुल्लितोऽतिस्तुतिभिः ६८ मर्मभेदी स्मितोक्तिभिः ॥ १७ ॥
 ६९ दरिद्रहस्तन्यस्तार्थः ७० संदिग्धार्थं कृतव्ययः ।
 ७१ स्वव्यये लेखकोद्वेगी ७२ दैवाशात्यक्तपौरुषः ॥ १८ ॥
 ७३ गोष्ठीरतिदरिद्रश्च ७४ दैन्ये विस्मृतभोजनः ।
 ७५ गुणहीनः कुलश्लाघी ७६ गीतगायी खरस्वरः ॥ १९ ॥

- ૭૭ માર્યામયાન્નિપિદાર્થો ૭૮ કાર્પણેનાપ્તદુર્યશાઃ ।
 ૭૯ વ્યક્તદોષજનશ્લાઘી ૮૦ સમામગ્યાર્ધનિર્ગતઃ ॥ ૨૦ ॥
 ૮૧ દૂતો વિસ્મૃતસન્દેશઃ ૮૨ કાસવાંશ્ચૌરિકારતઃ ।
 ૮૩ મૂરિભોજ્યવ્યયઃ કીર્તેઃ ૮૪ શ્લાઘાયૈ સ્વલ્પમોજનઃ ॥ ૨૧ ॥
 ૮૫ સ્વલ્પે મોજ્યેઽતિરાસિકઃ ૮૬ વિક્ષિપ્તશ્ચન્નવાદુભિઃ ।
 ૮૭ વેદ્યાવ્યાપારકલહી ૮૮ દ્વયૌર્મિન્ત્રે તૃતીયકઃ ॥ ૨૨ ॥
 ૮૯ રાજપ્રસાદે સ્થિરધીઃ ૯૦ અન્યાયેન વિવર્ધિષુઃ ।
 ૯૧ અર્થહીનોઽર્થકાર્યાર્થો ૯૨ જને ગુહ્યપ્રકાશકઃ ॥ ૨૩ ॥
 ૯૩ અજ્ઞાતપ્રતિભુઃ કીર્ત્યૈ ૯૪ હિતવાદિનિ મત્સરી ।
 ૯૫ સર્વત્ર વિશ્વસ્તમનાઃ ૯૬ ન લોકવ્યવહારવિત્ ॥ ૨૪ ॥
 ૯૭ મિથુકશ્ચોળમોજી ચ ૯૮ ગુરુશ્ચ શિષ્યલક્ષ્મિયઃ ।
 ૯૯ કુકર્મણ્યપિ નિર્લજઃ ૧૦૦ સ્યાન્મૂર્ખશ્ચ સહાસગીઃ ॥ ૨૫ ॥+

કવિ નયસુંદરે સં. ૧૬૪૦ માં પીળપુરમાં રચેલા ‘પ્રભાવતી રાસ’માં ‘હિત-શિક્ષા’ના વિષયને ‘રાસ’ના ઉપસંહારમાં એવી સુંદર પ્રાસબદ્ધ કડીઓ-દ્વારા ગૂંથેા છે કે તે ‘હિત-શિક્ષા’ની સ્વતંત્ર રચના ન હોવા છતાં, તેમાંના દૃઢા ખૂબ લાક્ષણિક બન્યા છે:—

“કહું લવિકે વર્મ યતનઃ

દોહિલું માણસ જન્મ પામી, કરે આલસ દૂર;

પૂજા કરે જિનરાજની, પ્રહિ ઉદય-હૃતિ સરિ.

+ જુલો, ‘સો જાતના મૂરખ : કેમ ઓળખરો?’ એ નામની પુસ્તિકા શુભરાત્રી ટિપ્પણ તથા ડો. વિનયતોષ ભટ્ટાચાર્યના બંગાળી લેખના ભાવાર્થસહિત (૧૯૩૩) : પરિચય કરાવનાર : શ્રી. મંજુલાલ મજમુદાર, પંડિત લાલચંદ્ર ગાંધી તથા શ્રી. નાનુકલાલ ચોકશી.

* શ્રી મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ, ‘જૈન ગૂર્જર કવિઓ’ પ્રથમ ભાગ [૧૯૨૬] પૃ. ૨૬૦.

અષ્ટ પ્રકારી સત્તર ભેદી, સારિઈ જિનની સેવી;
પાપ સધલાં પરહારિ, આરાધિ દેવાધિદેવ.
લક્ષ્મી લહી કર વાવરો, મ મ થાઓ કૃપણ અન્નણ;
પામી ધન મદ મા'ણ્યો, મ કર્યો આપ વખાણ.

(હરિગીતની દેશી)

સત્ય વાણી, સાર જાણી, વધુ મીઠડી ભાખડી;
તપ ભાવ ભગતે, કરો સગતે, આરાધ્યો વ્રત આખડી.
પરનારી દેખી, ગુણ ઉવેખી, ચપલ મ કરો આંખડી;
અંગિ અંગિ, સુકતિ કારણિ, જ્ઞાન દરશન પાંખડી.

ક્રોધ-તાપ શમવાને આરોગ્ય, સરસ સમતા-શેલડી;
જિન આણુ સાધી કરો વરધી, સિદ્ધિવધુ-સિઉં ગેલડી.
પર માંગ આરે લહી દુર્લભ, પુણ્ય-પાવંડીએ ચડી;
પરમદ પાપી વશિ પડિને, રખે જાઓ લડયડી.
નહિ વાર લાગે, કામ જાગે, હુંતા ઝડિ પીઆરડી;
વર પુણ્યકેરા કાજ કરિવા, કાં વિલંબ કરો ઘડી ?
સંધપૂજા સાહમી ભગતિ, પહિલી ચલાવું ધમ્મવારડી;
ઓઢો સુશ્રાવી, અર્લાવ અંગે, દયા-દક્ષિણઘાટડી.
ગુણ સુણી સાધુ ઉદાયો કેરાં, જાલો કર્મહ કાંચડી;
આખ્યાન સુણી પ્રભાવતીનું, સુકૃત સંચો ગાંઠડી.
ગુણવંત ઋષિ ગુણ ગાયતાં, જે પુણ્ય-સંતતિ કરે ચડી;
તેણે વિશુદ્ધ નયસુંદર કહે, શ્રીસંધ લહો સંપદ વડી !”

બોધવચન ગ્રહણ કરી, પુણ્ય મેળવવા કવિ શ્રીસંધને વિનવે છે.

‘હિતશિક્ષાછત્રીસી’* કવિ વીરવિજયે સં. ૧૭૯૩માં રચી મનાય

છે. એનો ત્રિપય

“લૌકિક લોકોત્તર હિતશિક્ષા, છત્રીસીએ બોલીછ;

પંડિત શ્રી શુભ વીરવિજય મુખ-વાણી મોહનવેલી :

સુણુજો સાંજનો રે—”

—લૌકિક જીવનવ્યવહારમાં કામ લાગે તથા લોકોત્તર જીવનમાં પણ કામ આગે એવા પ્રકારની હિતકારી શિક્ષા-વાણી, બોધનાં વચનો ‘સાંજનો’-સંજનોનો પ્રત્યે કવિ સંબોધે છે : કારણ કે અસાધુને કરેલો ઉપદેશ તો વ્યર્થ જાય છે.

આ ‘હિતશિક્ષા’ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજના જીવનની સુંદર ઝાંખી કરાવે છે; વર્તમાનકાળમાં પણ જીવન એટલું પથટાઈ નથી ગયું કે તે ઉપદેશ જૂનવાણી લાગે. કવિનો પરિચય જૈનસમાજનો વિશેષ હોવાથી, લૌકિક હિતશિક્ષાએગો ધાર્મિક આચારવિચારનો સદ્બોધ પણ તેમનાથી તેમાં અપાઈ ગયો છે : ‘તેલ તમાકુ દૂરે તજિયે, અણગળ જળ નવ પીજેછ,’ ‘શાક ઘણું નવ ખાવું છ,’ ‘કંદમૂળ અબક્ષ ને બોલી, વાસી વિદળ તે વરજે છ,’ ‘વ્રત પરચખાણુ ધરી ગુરુ હાથે, તીરથ યાત્રા કરીયે છ; પુણ્ય ઉદ્ય જો મોટા પ્રગટે, તે ‘સંઘરી’પદ ધરિયે’, અને ‘મારગમાં મન મોકળું રાખો, બહુવિધ સંઘ જમાડોછ’, અને સૌરાષ્ટ્રમાં ગિરનારપર તપ માટે આવેલા નેમિનાથને લીધે પવિત્ર થયેલા સિદ્ધાચલસમા પર્વતની યાત્રાને તેમણે ખાસ ગણાવી છે :—

“તીરથ-તારણ શિવમુખ-કારણ, સિદ્ધાચલ ગિરનાર છ :

પ્રભુ-ભક્તિ-ગુણ-ત્રેણે ભવ-જલ, તરીએ એક અવતાર” — સુણુજો,

ગુજરાતના વ્યાપારી જીવનને અંગેનો અનુભવસિદ્ધ સદ્બોધ પણ નોંધ-

પાત્ર છે :—

* ‘બહુત કાવ્યદોહન’ ભાગ ૨ (૧૯૧૩, આવૃત્તિ ત્રીજી)માં પ્રગટ.

“ભણતાં ગણતાં આગસ તજિયે, લખતાં વાત ન કરિયે છ :

પરહસ્તે પરદેશ દુકાને, આપણું નામ ન ધરિયે—સુણજોં ,

નામું માર્કો, આજસ છાંડો, દેવાદાર ન થઈએ છ :

કપટ ભયાનક સ્થાનક વરછ, દેશાવર જઈ રહિયે—સુણજોં”

સ્ત્રી-સમાજને અપાતા સામાન્ય ઉપદેશમાં નીચેનો ઉપદેશ વિશિષ્ટ ગણવા જેવો છે :—

“પરશેરી ગરબો ગાવાને, મેળે મેળે નવ જઈયે છ :

નાવણ ધોવણ નદી-કિનારે, જાતાં નિર્વજ ન થઈએ—સુણજોં”

છેલ્લું ઉદાહરણ, સુભાષિતને આધારે યોગ્યેશા વિચાર ઉપરથી બનેલું છે : તેમાં સમુચ્ચયથી સફોબ આપવામાં આવ્યો છે : અમુક અમુકનો વિશ્વાસ ન કરવો અને અમુક અમુકને ‘ગુંજની વાત’—(ગુલ-ગુજ્ઞ)-છાની વાત ન કહેવી :—

“રાજ રમણી ધરનો સોની, વિશ્વાસે નવ રહીએ છ :

માત પિતા ગુરુવિણ બીજને, ગુંજની વાત ન કહીએ—સુણજોં”

‘આતુરીનો ગરબો’ તથા ‘શિક્ષા’ + નામની આપાદનું એક નાનું કાવ્ય—એ બન્ને દયારામભાઈની કૃતિઓ ‘હિતશિક્ષા’ના વિભાગમાં આવી જાય છે. ‘આતુરીના ગરબા’ની ૬૪ કડી છે. અહીં ‘આતુરી’નો અર્થ ‘વ્યવહારચાતુર્ય’ એવો લેવાનો છે.* દુનિયાદારીમાં હાપણથી વર્તાવ થાય તો ધણાં દુઃખ અને આપત્તિઓ આપોઆપ નિવારી શકાય. એટલા

+ ‘શ્રી દયારામ કાવ્યમણિમાલા’ ભાગ ૩ (૧૯૨૦) માં પ્રગટ; તથા બૃહત્ કાવ્ય દોહન ભાગ ૧ માં પ્રગટ.

* જુનો કડી ૬૦ :—

“આ વ્યવહાર-ચાતુરી શિક્ષા, રહેશે હરમાં રાખી છ :

ભવ-સુખ હરિભક્તિ-પદ લેહેરો, બિલી આગર રાખી :

—શિક્ષા શાણને.”

માટે જેમ જેન કવિએ ‘હિતશિક્ષા’ રચી છે તેમ આ હિતોપદેશનાં મુલાખિતો દયારામભાઈએ રચ્યાં છે. સદ્બોધ તો મળે ત્યાંથી અને જ્યારે મળે ત્યારે સ્વીકારી લેવો ઘટે છે. ‘વાલાદિપિ સુમાર્ષિતં ગ્રાહ્યમ્’ એમ કહ્યું છે તે આ જ અર્થમાં. કવિ સદ્બોધ આપે છે પણ તે ‘શાણા’ માટે છે (‘સં. સજ્ઞાન, પ્રા. સયાળ, હિંદી સયાણા-સ્યાણા; ગુ. શાણા’) :

(સવૈયાની દેશી)

‘સરવ કામ છોડીને પરથમ; ગુરુ ગોવિંદને ભજિયે છું ;

સકલ કામના જેથી સિદ્ધિ, વારે તેને તજિયે :

—શિક્ષા શાણાને—

કેટલાક જડ પદાર્થો ઉપરથી કવિએ જ્ઞાન સારવ્યું છે :—

“શીત નભે નહીં રંદા કેરી, વાંસલે વરવું થાયછું :

કરવતની કક્ષા ગ્રહી રાખો, હિલવ-લોક-સુખદાય— શિક્ષા૦

કેવળ સ્વાસ્થ્યકૃતિ વાંસલાની, સહુ-પરમારથ રદોછું :

કરવત ખે પાસે સરખું છાંડે, રહે ધર, રહે હરિ-બદો— શિક્ષા૦

થોડું બોલ્યામાં સુખ શોભા છે, બહુ બોલ્યે પત જાયછું :

ચો કાંડીનો ચાંદલો લાલે, શતનાં પાયલ પાયે— શિક્ષા૦

કેટલીક શીખામણ સામાન્ય પ્રકારની છે, છતાં લોકાનુલભથી પ્રેરાયેલી છે :—

“નમી ભીંત, પરનાળો, ખારી, નવ દરવું તે હેઠછું :

ભગ્ન બ્રજ તન કાગિ પસ્તાવો, વણસ્વારથની વેડ— શિક્ષા૦

વહેવારે વેપારે લભજ, ના ધરવી : રકુટ રહેવું :

લાખ ગંભારી સાખ રાખીએ, સાખે મળશે લાખછું :

લાખ ખરચતાં સાખ નવ મળે, સાખ ગયે સૌ ખાખ— શિક્ષા૦

કીવત-કમ કુમક-વણ સજાવે, દુર્જન સાથ ન વઢવુંછું :

ગજ-ગ્રેહેશ્વરો સામાન લઈને, બકરી-બધન ચઢવું— શિક્ષા૦”

વૈષ્ણવ કવિની વૈષ્ણવતા છેલ્લી બે કડીમાંથી છતી થાય છે :—

“આશ્રમ ચાર વિધે ગૃહસ્થાશ્રમ, એક વાતથી મોટોજી :

શ્રી હરિની સેવા બની આવે, માટે નહીં તે મોટો— શિક્ષા

મન ફાવે તે આશ્રમ માંડો, મારે નહીં લેવા દેવાજી :

દયા કહે મહારે તે મોટો, જે કરે કૃષ્ણની સેવા— શિક્ષા”

‘શિક્ષા’ ની રચના સાદી ચોપાઈમાં થઈ છે : અને મોટે ભાગે તો એ ચોપાઈ ‘ચાર પદ’ની નહીં, પણ ચોપાયાનાં બે જ પદની રચના છે.* આખી કડી ૬૬ ગણી છે. તે આ હીસાએ તેની રચના ‘લગ્નગીત’ કે રમતનાં ઝંતેડકડાં જેવી, માત્ર એક જ પ્રાસ ઉપર નિર્ભર છે :—ઉદારણથી સ્પષ્ટ કરિયે :—

“હરિજન વાહાલા તો હરિ વાહાલા, નહીં તો સધળા સટકા હાલા.

જેને પરના અવગુણ કહેવા, તેને વેઠે બિરડા વેહવા.

સહુ સમજ્યો ને હરિ વિસાર્યા, તે જન નિશ્ચે હાર્યા હાર્યા.

મૂઠ ધણાને મન મોટાઈ, સગા શેખશસ્ત્રીના બાઈ.

સહુ બળ છે ને બહુ ગમ ખાય, સૌથી મોટો તે કહેવાય.

જે દેખે પોતાનો દોષ, તેને કાઈથી નાવે રોષ.

દેવ વિધિનો હઠ નવ ધરવો, બોલ હરિનો ઉપર કરવો.

હરિ-વિમુખે સાધન કીધું, સાંકળ ભૂલી ને તાળું દીધું !” વગેરે.

* પ્રેમાનંદ કવિએ ‘ઓખાહરણ’માં, બન્ને વહેવાઈ વચ્ચે ન્યાં વિનોદ-વાક્યો બોલાય છે, ત્યાં આવી જ ‘ચોપાઈ’ વાપરી છે. લગ્નમાં ‘ઝંતેડકડાં’નું સ્વરૂપ-આયુઃ જ ય છે :—

“તમે લાંબી શું લૂલી ઉલાવો, રૂપે ભૂંડણ સરખાં લાવો :

અમારા કૃષ્ણજી ન્યારે-તૂક્યા, ત્યારે વેવાઈ કીધા દુંડા”-વગેરે.

૨૦

૫૧.

ભજન-સંતવાણી

ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાંનાં કેટલાંક 'પદો' ભજન કહેવાય છે. 'ભજન' શબ્દ જેના ઉપરથી બન્યો છે તે મજ્ઞધાતુ (મજ્ઞ સેવાયમા) નો અર્થ ક્રાંતિનો આશ્રય લેવો, અને તેને આકર્ષવું અથવા તેની સેવા કરવી; તથા 'ભક્તિ' શબ્દનો અર્થ 'આશ્રયસ્થાન-સ્નેહપાત્ર'—અગર તેની સેવા કરવી—એવો પહેલાં વપરાવા લાગ્યો હશે : 'ભક્તિ'નો અર્થ 'મૃશ્વરાનુરક્ત' ઉપનિષદ પ્રમાણે થાય છે. ભાગવતમાં એક સ્થળે ભક્તિના નવ પ્રકાર દર્શાવે છે :—“વિષ્ણુનું શ્રવણ, કીર્તન, સ્મરણ, પાદસેવન, અર્ચન, વંદન, દાસ્ય, સખ્ય અને આત્મનિવેદન” (સ્કંધ ૭, અ. પ., શ્લોક ૨૪). આમાંથી પ્રભુનાં ગુણ-કીર્તનદ્વારા ભક્તિ કરવી એને એક ઊંચા પ્રકારની સેવા ગણવામાં આવી છે. ભગવાનના મહિમાનું, તેના ગુણોનું અને ભગવાનના અવતારની કથાઓનું 'શ્રવણ' અને તેનું 'કીર્તન'—બીજા પાસે કથન, અને પછી તેનું 'સ્મરણ-ચિંતન'—આ ત્રણ ઉપર-સંતો તથા મહાત્માઓ તરફથી વિશેષ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે.

ભાગવતમાં ભક્તોના ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ-એમ ત્રણ ભેદ પાડવા છે : 'સર્વ ભૂતોમાં જે આત્માનો ભગવદ્ભાવ જુવે તે ભાગવતોત્તમ; ઈશ્વરમાં, એના ભક્તોમાં, મૂર્ખોમાં અને દ્વેષીઓમાં જે અનુક્રમે પ્રેમ, મૈત્રી, કૃપા અને ઉપેક્ષાવૃત્તિ રાખે તે મધ્યમ; અને જે હરિની કીર્તિની જ શ્રદ્ધાથી પૂજા કરવા ઇચ્છે તથા ભક્તો કે બીજામાં પ્રભુને ન જુવે તે પ્રાકૃતભક્ત : કોઈ પંચ રીતે ભગવાનના ગુણના શ્રવણથી ભગવાનમાં મન નોડાઈ જાય તો ઉત્તમ; પણ 'કામથી, લાભથી, દ્વેષથી કે સ્નેહથી પણ ભક્તિથી ભગવાનમાં જેવું મન નોડાય છે, તેવું મન જેઓ નોડે તેઓ પણ તે પાપથી છુટી જઈ સદ્ગતિને પામે છે. (ભાગવત : સ્કંધ ૭, અ. ૧, શ્લોક ૩૩-

૩૪); અને કામથી ભગવાનમાં મન રાખનારનો દાખલો ગોપીઓનો છે. (ભાગવત, ૭-૧-૩૫). ભક્તિમાર્ગના વિકાસ સાથે, જ્ઞાનયોગમિશ્રિત ભગવદ્ગીતાની ભક્તિ, જ્ઞાનયોગથી સ્વતંત્ર થતી જાય છે: અને ભક્તિ જ મોક્ષનું સાધન અને જ્ઞાન-વૈરાગ્ય-યોગ વગેરેની અંતઃકરણને ઉન્નત કરનારી કેળવણી સિવાયની શુદ્ધ ભક્તિ પણ પ્રભુને પમાડે છે: એ પ્રમાણેનો ઉપદેશ ભક્તિના સંપ્રદાયોએ મૂળને અનુસરી ફેલાવ્યો છે.

આંતર ભક્તિભાવના પ્રક્ટીકરણનો એક પ્રકાર ઇષ્ટ દેવની 'સ્તુતિ' છે. આ પ્રકાર ઘણો પ્રાચીન છે. છેક વેદમાં યે જુદા જુદા દેવની સ્તુતિ મળે છે. 'ગીતા'માં અર્જુન કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે; અને મહાભારતમાં અન્યત્ર પણ પુષ્કળ સ્તોત્રો જોવામાં આવે છે. વિષ્ણુપુરાણ અને ભાગવતમાં તો ભક્તિનો આ પ્રકાર બહુ સ્પષ્ટ અને સુવિકસિત રૂપમાં જોવામાં આવે છે.

ભાગવતમાં ગંભીર વિચાર તથા ઊંડા ભાવવાળી દ્રણી 'સ્તુતિઓ' અથવા 'સ્તોત્રો' મળે છે પરંતુ જુદા જુદા ભક્તોને હાથે છુટું સ્તોત્રસાહિત્ય પણ જૂના કાળથી પુષ્કળ રચાયું છે. તેવાં સ્તોત્રોના-‘જ્યહત્તોત્રત્નાકર’ જેવા સંગ્રહો પણ નિર્માણ થયા છે. આવાં સંસ્કૃત સ્તોત્રો ઉપરાંત, દ્રાવિડ સંતોએ બહુ પ્રાચીનકાળથી તામિલ સાહિત્યમાં ભક્તિમાર્ગની અસર નીચે સ્તોત્રો રચ્યાં છે. એ વખતની ઉત્તરાપથની મહારાષ્ટ્રી, શૌરસેની વગેરે પ્રાકૃત ભાષાઓમાં પણ તે વખતના ઉત્તરાપથના સંતોએ કાંઈક ભજનાદિ સાહિત્ય જરૂર ઉત્પન્ન કર્યું હશે; પણ એમાંથી કશું જળવાયું નથી. અપભ્રંશમાં કૃષ્ણભક્તિસૂચક જે થોડાં છુટક મુક્તકો મળે છે તે તે કાળના સંતોની જે રચના હોવી જોઈએ. દ્રાવિડમાં, ઇ. સ. ચોથાથી અગીઆરમા શતક સુધીમાં ભક્તિના આચારનો, તાત્ત્વિક વિચારનો અને ભક્તિમાર્ગના ઉપાસ્ય દેવના ચરિત્ર-અનુશીલનનો લોકોમાં પ્રચાર થયો હતો. સ્તોત્ર-સાહિત્યમાં ભક્તિનો સંગે, જ્ઞાનનો પ્રકાશ, વૈરાગ્યની તીવ્રતા-વગેરે ધાર્મિક જીવનનાં અનેક તરતો બહુ અસરકારક રીતે પ્રકટ થયાં છે.

આમ ‘કીર્તનલક્ષિત’માંથી સ્તોત્રો, સ્તવનો, સ્તુતિઓ, ભજનો તથા સજ્જાઓ (સં. સ્વાધ્યાયકઃ)નું સાહિત્ય નિર્માણ થયેલું છે. જૈનોના સાંપ્રદાયિક ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં જૈન તીર્થંકરો, સાધુઓ, આચાર્યો, સતીઓ વગેરેનાં સ્તવનો, અંતે. ‘સજ્જાઓ’નું વિપુલ સાહિત્ય રોકે રોકે ઉત્પન્ન થયા ક્યું છે. ‘લક્ષ્મીમર સ્તોત્ર’ એમનું ખૂબ પ્રસિદ્ધ સ્તોત્ર છે; એને અનુલક્ષીને અનેક ‘સ્તવનો’ રચાયાં છે. ભજનની વાણીના પુરસ્કર્તા સંતો છે. અને હિંદીમાં તેમની વાણીને ‘આતી’ કહે છે; તેથી ‘સંતઆતી’ જેવો શબ્દ ત્યાં રૂઢ બન્યો છે.

‘ભજન’નું સાહિત્ય બે પ્રકારનું છે; શુદ્ધ અને મિશ્ર : ‘શુદ્ધ ભજન’ એટલે સર્વાંશે નિઃસ્પૃહ ઈશ્વર ગુણાનુવાદ; ‘મિશ્ર ભજન’ એટલે પ્રાર્થના. પ્રાર્થનામાં ઈશ્વર ગુણાનુવાદ ઉપરાંત વત્તાઓછા સ્વાર્થવાણી, અદિક કે પારસ્પૃશિક સ્વાર્થવાણી, આતી આવી ચાચનાઓ અને વિનંતિઓને તેમાં સારો અવકાશ રહે છે. ‘પ્રાર્થના’માં અર્થ ધાતુ રહ્યો છે : તે ઉપરથી કોઈપણ પ્રકારની ‘માગણી’નો તેમાં ધ્વનિ હોય છે : સાચા ભજનોમાં માગણીઓનો અભાવ હોવો જોઈએ. માગણીઓ ‘પ્રાર્થના’માં હોય કે ‘સ્તોત્રો’માં હોય; ભજનમાં કદાપિ નહીં. શુદ્ધ ભજનોના દષ્ટાંત તરીકે ઋગ્વેદમાંની કેટલીક પ્રાર્થનાઓને ગણવી શકાય. ગુજરાતના જૂના કવિઓનાં ‘ભજનો’ તરીકે ઓળખાતાં પદો મોટે ભાગે બોધગીતો અને પ્રાર્થનાઓ છે. તે દષ્ટિએ એ શુદ્ધ ભજન નથી. આમ છતાં, ‘નિરુપ્તે ગગનમાં કાણુ ધૂમી રહ્યો ?’ એ નરસિંહ મહેતાનું પદ તથા ‘પ્રેમની પ્રેમની પ્રેમની રે, મને વાગી કટારી પ્રેમની’-એ મીરાંબાઈનું ભજન એ જ્યાં શુદ્ધ ભજનનાં નિર્લેખ દષ્ટાંતો છે.

“ભજનનો રચનાર ભક્તકવિ સ્વૂગને વીંધી, સફળતાથી તેની પાર જઈ, ‘જડને ચેતનરસ કરી જાણે’ છે; ભગવાનના સાન્નિધ્યમાં સદાય ‘અનંત આનંદ’ માણે છે; એ ખરેખરો ‘તાદશીજન’ બને છે-તત્ત્વ જે પરમાત્મા, તેના સદશ આજ્ઞાત્મા બની જાય છે; અને એ પવોમાં અદ્ભુત સંવેદનને, એ પ્રભુદર્શનને અને તેના મહિમાને, મહિમાની

પ્રીતજીવલતાના પ્રમાણમાં તો ઓછી અધૂરી, છતાં યે કલાત્મક વાણીમાં અવતારવા તે મથે છે. એવાં મંથનમાંથી જે પ્રવાહવતી પદ્યકૃતિઓ તેને હાથે રચાય તેને જ આપણે ‘ભજન’ કહેવાં જોઈએ.” *

‘ભજન’ એટલે આત્માર્પણનું ગીત. આવા ભજનથી હૃદયને જે સહજ વૃત્તિ મળે છે અને આત્માના ઊંડા તારોનાં આંદોલનો મનને જે પ્રયુક્તતા અર્પે છે તે ‘જડબુદ્ધિ’ના હજારો વાદોથી મળી શકતી નથી. સંતજનો-જેમણે પ્રજ્ઞાનંદનો અપૂર્વ આસ્વાદ લીધો છે તેનો, ‘જડબુદ્ધિ’ જીવ ને પણ અનુભવ કરાવવા, ભજન ગીતોમાં પોતાના હૃદયની લગતી રેડે છે : અને ‘દુઃખ દરિયા સંસારનો પાર’ પામવા તેને ઉદ્દ્યોધન આપીને પ્રભુનો ‘શુદ્ધ મારગ બતાવે’ છે. ભજનોનો રસ અને આનંદ ‘જડ બુદ્ધિ’થી નહિ, પણ શ્રદ્ધા અને હૃદયની ઉત્સુકતાથી જ આરોગી શકાય છે.

“ ‘ભજન’ અને ‘દર્શન’ વચ્ચે તાત્ત્વિક વિરોધ નથી, ભકત જે ભજે છે તે જ જુવે છે; અને જે જુવે છે એ જ ભજે છે.” (શ્રી. આનંદેશંકર ધ્રુવ, ‘સાહિત્યવિચાર’ પૃ. ૪૨૮, ‘ખગરદારજયંતી’) જેમાં દેહ-ભાનની વૃત્તિ પ્રભુમાં લીન થાય, ભજનિક દિવ્ય આનંદ-મૂર્છા અનુભવે, અને ચૈતન્ય સાથેનો સંબંધ રજૂ કરે તેને ‘ભજન’ કહી શકાય. ભજનમાં દૈહિક કે આંદોલક સુખની માગણી ન આવે. ખરે ભજનિક તો પ્રભુને જ સર્વોચ્ચ સમર્પણ કરે છે. પ્રભુ એટલે ગોચર-અગોચર બધું જ વિશ્વ : એ બધું જ ભજનિકને મન પોતાનું થાય તો પછી માગવાનું બાકી શું રહે ? ન એ તો પ્રભુને જ પોતાનો કરી લેવા મથે છે.

* ‘ભજનવિચાર અને રા. ખગરદારનાં ભજનો’. શ્રી. વિજયરાય ગૌઠ : ‘ભૂઈ અને કેતકી’ (૧૯૩૯) પૃ. ૨૦૨-૨૦૬.

† જુવો મંજુકેશાનંદ સ્વામીનું ‘કાશીનું’ ભજન :—

“હરિ ભજન વિના, દુઃખ-દરિયા સંસારનો પાર ન આવે :

જડબુદ્ધિ જીવ, સંત વિના શુદ્ધ મારગ કેણુ બતાવે ?”

+સરખાનો, મીરાંબાઇનું ભજન : “ક્યા માણું ? મેં ક્યા માણું ?

એસી દુકાં સી હિંદીમે ક્યા માણું ?”

“લોકસાહિત્યને એક વિશાળ વટવૃક્ષરૂપે કદબીએ; ગીતો, વાતો, ટુચકા, ઉખાણાં વ્રતાદિને એનાં ડાળી, પાંદડાં, પુષ્પો ને વિટપો કહીએ, તો આ ‘ભજનો’ એ એનાં આખરી ફળો રૂપી સમગ્ર શકાય. લોકવાણીનો અંતિમ પરિચય આ ભજનવાણી છે. જ્ઞાન, અધ્યાત્મ, આત્મતત્ત્વ-એને જો વેદો, ઉપનિષદો તેમજ ભાગવત ઇત્યાદિમાંથી દોહીને, આ લોકવાણીએ જનસમાજને સ્પર્શે એવા તાલ, સંગીતના કંટોરામાં ન ઉતારી હોત તો એક પ્રથમ કોટિની કુરુણતા નીપજી હોત.” (શ્રી મેત્રાણીકૃત ‘સોરઠી સંતવાણી’ પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૩.)

ભજનવાણી એકદેશીય નથી. તેમાં નોખા નોખા સંતોની જુદીજુદી વિચાર-પ્રણાલીનું સમુચ્ચય-સ્વરૂપ છે. એ શબ્દોમાં સમઘટિનાં આત્મ-મંથનો સાકાર બન્યાં છે. મહાવૃક્ષની જૂજવી ડાળીઓ; સર્જનહારનાં સ્તોત્રો; ગુરુ-શરણાગતિનાં અને ગુરુ-પ્રશસ્તિનાં પદો; ગુરુવિરહ, પ્રભુવિરહના પ્રેમ લક્ષણાત્મક ભક્તિપુકારો : આત્માને ચેતવનારાં : ભજનો : મનાખાદેહનાં મૃત્યુ દાખવતાં પદો, યોગ સાધનાનાં, વૈરાગ્યનાં, બ્રહ્માનંદ-મસ્તીનાં, આગમનાં, અવળવાણીનાં, એ બધાં એક જ ચૂંદડીના તાણાવાણા છે. તેમાંથી ઊઠતો વણાટ-ભાતીગળ ભક્તિ-ચૂંદડીનો છે.”

[શ્રી મેત્રાણીકૃત ‘સોરઠી સંતવાણી’ : પ્રસ્તાવના પૃ. ૭. (૧૯૪૭)]

ભક્તિરસની આ ‘ચૂંદડી’નો ઉદ્ભવ ભારતવ્યાપી હતો. ઔદમી સદીનો એ વિરાટ ચમત્કાર હતો, આગલા યુગોથી ભિન્ન એક વિચારધારા અને વાણીધારા જનતા સમસ્તમાં વેલાઈ હતી. તેને લીધે દર્શનશાસ્ત્રનાં પાંડિત્યપર અને સંસ્કૃત ભાષાના આડમ્બરપૂર્ણ વિલાસપર એક પ્રહાર થયો. મધ્યયુગનો રહસ્યવાદ આચાર્યનંદ ભક્તિને મુખ્ય ગણનારો હતો; ઉપનિષદોનો રહસ્યવાદ જનતાના કોલાહલથી વેગળાં, અને મઠોમાં વસનારાં

+ આ ‘ચેતનવરની ચૂંદડી’નું ભજન, ઉપર ‘રૂપક-કાવ્ય’ના સાહિત્ય-પ્રકારમાં જુલો, પૃષ્ઠ ૩૮૮.

પ્રોજેક્ટવાદતાના પ્રમાણમાં તો ઝાંછીઅધૂરી, છતાં એ કલાત્મક વાણીમાં અવતારવા તે મથે છે. એવાં મંથનમાંથી જે પ્રવાહવતી પદ્યકૃતિઓ તેને હાથે રચાય તેને જ આપણે ‘ભજન’ કહેવાં જોઈએ.’*

‘ભજન’ એટલે આત્માર્પણનું ગીત. આવા ભજનથી હૃદયને જે સહજ વૃત્તિ મળે છે અને આત્માના ઊંડા તારોનાં આદોલનો મનને જે પ્રવૃત્તતા અર્પે છે તે ‘જડબુદ્ધિ’ના હજારો વાદોથી મળી શકતી નથી. સંતજનો-જેમણે પ્રજ્ઞાનંદનો અપૂર્વ આસ્વાદ લીધો છે તેનો, ‘જડબુદ્ધિ’ છવ ને પણ અનુભવ કરાવવા, ભજન ગીતોમાં પોતાના હૃદયની લગતી રેડે છે : અને ‘દુઃખ દરિયા સંસારનો પાર’ પામવા તેને ઉદ્દ્યોધન આપીને પ્રભુનો ‘શુદ્ધ મારગ બતાવે’ છે.† ભજનોનો રસ અને આનંદ ‘જડ બુદ્ધિ’થી નહિ, પણ શ્રદ્ધા અને હૃદયની ઉત્સુકતાથી જ આરોગી શકાય છે.)

“ ‘ભજન’ અને ‘દર્શન’ વચ્ચે તાત્ત્વિક વિરોધ નથી, ભક્ત જે ભજે છે તે જ જુવે છે; અને જે જુવે છે એ જ ભજે છે.” (શ્રી. આનંદશેઠ્ઠર ધ્રુવ, ‘સાહિત્યવિચાર’ પૃ. ૪૨૮, ‘ખખરદારજયંતી’) જેમાં દેહ-ભાનની વૃત્તિ પ્રભુમાં લીન થાય, ભજનિક દિવ્ય આનંદ-મૂર્છા અનુભવે, અને ચૈતન્ય સાથેનો સંબંધ રજૂ કરે તેને ‘ભજન’ કહી શકાય. ભજનમાં દૈહિક કે અૈહિક મુખની માગણી ન આવે. ખરે ભજનિક તો પ્રભુને જ સર્વસ્વ સમર્પણ કરે છે. પ્રભુ એટલે ગોચર-અગોચર બધું જ વિશ્વ; એ બધું જ ભજનિકને મન પોતાનું થાય તો પછી માગવાનું બાકી શું રહે ?+ એ તો પ્રભુને જ પોતાનો કરી-લેવા મથે છે.

* ‘ભજનવિચાર અને રા. ખખરદારનાં ભજનો’. શ્રી. વિજયરાય વૈદ્ય : ‘જૂદ્ધ અને કેતકી’ (૧૯૩૯) પૃ. ૨૦૨-૨૦૬.

† જુવો મંજુકેશાનંદ સ્વામીનું ‘કાશી’નું ભજન :—

“હરિ ભજન વિના, દુઃખ-દરિયા સંસારનો પાર ન આવે :

જડબુદ્ધિ છવ, સંત વિના શુદ્ધ મારગ કોણ બતાવે ?”

+સરખાવો, મીરાંબાઈનું ભજન : “કયા માણું ? મેં કયા માણું ?

એસી દુઃખી સી છિદ્દગીમેં કયા માણું ?”

“લોકસાહિત્યને એક વિશાળ વટવૃક્ષરૂપે કદંબીએ; ગીતો, વાતો, દુયકા, ઉખાણાં વ્રતાદિને એનાં ડાળી, પાંદડાં, પુષ્પો ને વિટપો કહીએ, તો આ ‘ભજનો’ એ એનાં આખરી ફળો રૂપી સમગ્ર શકાય. લોકવાણીનો અંતિમ પરિણામ આ ભજનવાણી છે... જ્ઞાન, અધ્યાત્મ, આત્મતત્ત્વ—એને જો વેદો, ઉપનિષદો તેમજ ભાગવત ઇત્યાદિમાંથી દોહીને, આ લોકવાણીએ જનસમાજને સ્પર્શે એવા તાલ, સંગીતના કટોરામાં ન ઉતારી હોન તો એક પ્રથમ કોટિની દરુણતા નીપજી હોત.” (શ્રી મેઘાણીકૃત ‘સોરઠી સંતવાણી’ પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૩.)

ભજનવાણી એકદેશીય નથી. તેમાં નોખા નોખા સંતોની જુદીજુદી વિચાર-પ્રણાલીનું સમુચ્ચય-સ્વરૂપ છે. એ શબ્દોમાં સમષ્ટિનાં આત્મ-મંથનો સાકાર બન્યાં છે. મહાવૃક્ષની જૂજવી ડાળીઓ; સર્જનદારનાં સ્તોત્રો; ગુરુ-શરણાગતિનાં અને ગુરુ-પ્રશસ્તિનાં પદો; ગુરુવિરહ, પ્રભુવિરહના પ્રેમ લક્ષણાત્મક ભકિતપુકારો; આત્માને ચેતવનારાં. ભજનો : મનાખાદેહનાં મૃદ્ય દાખવતાં પદો, યોગ સાધનાનાં, વૈરાગ્યનાં, બ્રહ્માનંદ-મસ્તીનાં, આગમ-નાં, અવળવાણીનાં, એ બધાં એક જ ચૂંદડીના તાણાવાણા છે. તેમાંથી ઊઠતો વણાટ ભાતીગળ ભકિત-ચૂંદડીનો છે.”

[શ્રી મેઘાણીકૃત ‘સોરઠી સંતવાણી’ : પ્રસ્તાવના પૃ. ૭. (૧૯૪૭)]

ભકિતરસની આ ‘ચૂંદડી’નો ઉદ્ભવ ભારતવ્યાપી હતો. ઔદમી સદીનો એ વિરાટ અમત્કાર હતો, આગલા યુગોથી ભિન્ન એક વિચારધારા અને વાણીધારા જનતા સમસ્તમાં પ્રેલાઈ હતી. તેને લીધે દર્શનશાસ્ત્રનાં પાંડિત્યપર અને સંસ્કૃત ભાષાના આડમ્બરપૂર્ણ વિલાસપર એક પ્રહાર થયો. મધ્યયુગનો રહસ્યવાદ આચાર્યનજ ભકિતને મુખ્ય ગણનારો હતો; ઉપનિષદોનો રહસ્યવાદ જનતાના કોલાહલથી વેગળાં, અને મંડોમાં વસનારાં

+આ ‘ચેતનવરની ચૂંદડી’નું ભજન, ઉપર ‘રૂપક-કાવ્ય’ના સાહિત્ય-પ્રકારમાં જુલો, પૃષ્ઠ ૩૮૮.

માણસોનો, - જેમને સોળત ફક્ત પોતાના શિષ્યોની જ મળતી હતી - તેમનો હતો. ત્યારે મધ્યકાલીન રહસ્યવાદ તો માનવજાતિની આચારનિષ્ઠ ઉન્નતિમાં જોતપ્રોત ખનનારા એવા દરેક જાતના જિજ્ઞાસુઓનો હતો. દરેક સાધકને પોતાનો આત્મિક વિકાસ એ એનો પાયો હતો. 'મધ્યકાલીન સાધકનું કાર્ય જનસામાન્યની અંદર, પાપાત્માઓ, સ્ત્રીઓ અને અસ્પૃશ્યોની અંદર - જેઓ સતતને જોળખવાને ઉત્સુક હતાં - તેમની અંદર ભગી જવાનું હતું. ટૂંકમાં, મઠોની દીવાલોની અંદર ખેડેલું આત્મિક જીવન આ યુગમાં બહાર નીકળીને ચોટામાં ખેડેલું દેખાય છે.

લોકોના જીવનમાં જે ભકિતનો જુવાળ તેરમા શતકમાં ઊભટ્યો તેની પાછળના આંતર પ્રવાહો જાણવા જેવા છે. જૌદ્ધ ધર્મનો આખરી પતિતા-વચ્ચમાં પ્રગટ થયેલા 'સહજઃયાન' પંથે, જૌદ્ધ ધર્મને મઠોનાં ખાણાંની બહાર કાઢી, જનતાના - અને ખાસ કરીને નીચલા - થરોમાં રેલાવ્યો; અને તે સાથે જનતાની વાણી પણ રેલાવી. નાથપંથના યોગીઓ અને સિદ્ધો - જેમાંના મોટા ભાગના સાધકો નીચલા વર્ણોમાંથી ખડા થયા હતા - તેમજ પૌરણિકો સામે જળવો પુનર્યો હતો; અને ન્યાતજાતની ઉચ્ચતાનીચતા સામે વિદ્રોહ ફેલાવ્યો હતો.

દક્ષિણ ભારતના, જાતિભેદોની જડો વડે જઠરાયેલા પ્રદેશમાં ભક્તિપૂર્ણ ઉપાસના - પદ્ધતિને અનુસરના આસ્વાર ભકતોની પરંપરામાં વૈષ્ણવ - આચાર્ય રામાનુજનો ઉદ્ભવ થયો. આ રામાનુજે વિષ્ણુભકિતનો આશ્રય લઈને નીચલી જાતિઓને જાંચે લીધી, બ્યવહાર-ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તતા જાંચનીચ ભેદોને વણસ્પર્શી રહેવા દઈ, ધર્મક્ષેત્રમાંથી એ ભેદભાવને દૂર કર્યો; અને પ્રભુને ઉપાસવાનો સર્વનો સમાન અધિકાર સ્થાપિત કર્યો.

શ્રી. રામાનુજની પાંચમી પેઢીએ પ્રગટેલા સ્વામી રામાનંદે, ગુરુ સાથે મતભેદ પડતાં, ગાદીપતિ થવાનો લોભ જતો કરી, ઉત્તર ભારત તરફ પ્રયાણ કર્યું; અને જનસમસ્તને નવો મંત્ર આપ્યો કે 'ભગવાનનું શરણુ શોધનારને

માટે વર્ણાશ્રમનાં બંધનો વ્યર્થ છે. સર્વે ભાઈઓ ડીએ, સર્વે એક જ ડોમ
: છે : શ્રેષ્ઠતા ભક્તિથી પમાય છે, જન્મથી નહિ; અને વળી ઉપદેશ્યું કે :

“ભતિ પાંતિ પૂંઈ નહિ કોઈ, હરિકો ભજે સો હરિસો હોઈ.”

આ રામાનંદે સર્વસ્વનો ત્યાગ કર્યો; દેશી ભાષામાં ઉપદેશની કવિતા
-રચના ચાલુ કરી, અને આભ્યાસથી ચંડાળપર્યંત સર્વને રામનામનો મંત્ર
દીધો. એમના શિષ્યોમાં રોહિનિસ (રઈદાસ કે રવિદાસ) અમારે હતા;
પીપાણ રજપૂત હતા; કળીર વણકર હતા; ધના જાટ હતા; અને સેના
હજમ હતા. આમ ભક્તિમાર્ગના મહારત્તાલે તે રામાનંદ અને ભક્તિ-
સાહિત્યના મોટા સંતકવિ તે પણ રામાનંદ. એ રામાનંદનું જ ભક્તિશ્રીજ
કળીરમાં રોપાયું. કળીરે દક્ષિણ ભારતીય વૈષ્ણવ ભક્તિની સાથેસાથ
ઉત્તર અને પૂર્વ ભારતના નાથો-સિદ્ધોની મુક્ત વિચારધારા અપનાવી;
પશ્ચિમ હિંદના સૂરીવાદને પણ પોતાનામાં ટપકવા દીધો.

આમ મધ્યયુગી ભક્તિવાદનું સર્વસમન્વયવાળું સ્વરૂપ કળીરમાં પરિપાક
પામ્યું. તેમની ભક્તિમાર્ગી કાવ્યધારા, એમના ‘દોહા’, એમની ‘સાખી’, એમનાં
પદ, ચોપાઈ અને ‘અવળવાણી’-એ બધામાં વિલસતી મસ્તી, અજડપણું,
ફકકડાઈ, કઠોર વાગ્યાણ પ્રહારો-એ બધું નાથપંથીઓ તથા સહજયાનના
સાધકોની વાણીમાંથી તેમણે ઉપાક્ર્યું છે. અને વિરાટ ભારતીય જનતાને
ભીંજતી ગયેલા એ જ મધ્યકાલીન રહસ્યવાદના આપણા ગુજરાતી ભજનિકો,
એ નાના નાના ‘પંથ’ના સ્થાપકો ગન્યા. ગેરખનાથ, રામાનુજ, રામાનંદ,
કળીર, જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, જ્ઞાનેશ્વર વગેરે મધ્યકાલીન સંતો અલગ અલગ
પ્રાંતના છતાં, પરંપરા દષ્ટિએ એક અભિન્ન સંસ્થા કે સંઘના પ્રતિનિધિ
જેવા યદ્ય ગયા હતા. એમની ગૂઢ વાણીને ગુર્જર ભજનકારોએ ગુજરાતી
વાણીની છાજમાં ઝીલી લીધી છે : અને અસલ સ્વરૂપે, છદ્દે ને તાલે તેને
અપનાવી છે. ગુજરાતની ભજનવાણીમાં અધ્યાત્મવિદ્યાનું મર્મસંવેદન જે
ઝીંઝાયું છે તે તે સંતકવિના સ્વાનુભવથી મુક્ત છે; સોજલ, ધીરો,

રવિદાસ, અખો, ગોપાળ કે ધીરે જેવા આત્મ-વાચક મરમીઓને થયેલો નિબનુભવ તેમનાં પદોમાં ઊતર્યો છે.

પ્રાંત પ્રાંતના લોકસંતો તો સમગ્ર ભારતવર્ષના જીવનને પ્રચંડ આઘાતો આપનાર નાનકે, કઞ્જીર, રામદાસ અને ગૌરાંગ જેવાના ‘પરચુ-રણીયા વ્યાપારીઓ’ હતા. તેઓ મહાન સંતોનો ઉપદેશ લઈ લઈને ગામે-ગામે ગયા; અને જાણે કે નાની હાટડીઓ માંડીને, પોતાની સરલ વાણી વાટે નવું જ્ઞાન ઘેર ઘેર તેમણે પહોંચાડી દીધું. પશ્ચિમ હિંદમાં આવેલા ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રમાં, બધા જીવનપ્રવાહો ઉત્તર મારફતે વહ્યા છે. તેથી સંતો પણ ઉત્તરમાંથી આ તરફ ઊતરી આવ્યા છે. ગુજરાતમાં ફરી વળેલો આ મધ્યકાલીન ભક્તિપ્રવાહ, વાણીની દૃષ્ટિએ તળપદો હોવા છતાં, ભારતવર્ષીય અથવા રાષ્ટ્રવ્યાપી ગણવા જેવો છે. ગુજરાતી સંતોનાં ગોપીયદનાં ભજનો સાર્વજનિક અને સર્વસુખોદ અનાવના માટે હિંદીમિશ્રિત ગુજરાતીમાં રચાયેલાં મળી આવે છે.

‘ભજનો’ની કવિતા એકલી શુષ્ક વૈરાગ્યની કે જીવનની અસારતાનાં નર્પાં કલ્પાંતોનો નથી. એમાં આત્માની સમાધિના, બ્રહ્મનો ભેદ પામવાની તાલાવેલીના, વિરહાકુલ ગોપીના, તેમ જ સરલ ભક્તિભાવના સૂરો પણ છેડાયા છે. આ ભજન-કાવ્યોમાં કાઈ પંથનો આગ્રહ નથી; કાંઈ એક દેવતાની સ્તુતિ નથી; પણ શંભુભાવ, મસ્તી, આનંદ અને પ્રભુ-વિરહના ભાવો ગવાયા છે. જીવનની લોભપતા, સ્વાર્થાધતા, રૂઢિગત ભજન-પૂજન, ધાર્મિકતાનો બાહ્ય આડમ્બર, જાતભાતના ભેદભાવ તથા સૌમાં મોખરે એવી શુરુભક્તિ-એ આ ભજનોના ચિરપરિચિત્ત વખણે છે. તે ઉપરાંત, આ પદોમાં મૂર્તિપૂજા, તીર્થયાત્રા, બાહ્ય ક્રિયાઓ વગેરે સામે બંડ પોકારવામાં આવ્યું હોય છે; અને પ્રજાને ‘કર્મનો મર્મ’ વિચારી લેવાનો બેધ ભર્યો હોય છે.

આ ભજનિક સંતોમાંના મોટા ભાગના ત્યાગીઓ નહોતા; પણ ઉદ્ધમ-વંત સંસારીઓ હતા : મીઠો હાઠી, ભોજો ભગત, જીવજીહ્વસ-અને આછી

રહેલા નરસિંહ મહેતા, ભાણુદાસ, ખીમદાસ, રવિસાહેબ, મોરારસાહેબ, તેથી ધીરો જેવા ધર્યારી છતાં સંસારવ્યવહાર તથા સમાજની સહાયપર રહેતા હતા : અને સંસારીઓ છતાં ભેળધારી ‘ભગત’ કહેવાતા હતા.

“કનિષ્ઠ અને ત્યાગ્ય, મધ્યમ અને અત્યાગ્ય (સાચી કવિતા અને કેવળ પદ્યના મિશ્ર ગુણુવાળી), અને સાચી જાગી કવિતા—એમ સૌ ‘કાટિની કવિતા ભજનમાં આવી શકે. એક પક્ષે, સાચી ભક્તિ, જેમાં ‘હંડા અંધારેથી પ્રભુ પરમ તેજે તું લઈ જ’ ની સ્થાયી કારખી આરત હોય, તેના જેવો મહાન કાવ્યવિષય ખીજો એકે નથી; તો ખીજો પક્ષે, હિન્દમાં તો એ વિષય જેટલો ખીજો કાઈ ખેડાયેલો નહિ, ખીજો એક વિષય એના જેટલો પરિચિત નહિ. ભજનની પરિભાષા, ભજનનાં પદ્યરૂપો, ભજનમાંની ભાવનાઓ વિવિધ છતાં એટલાં ચલણી થઈ ગયાં છે, કે સૌ કાઈ પોતાના તો કપાશિયા જ લાવી, પારકાં તેજ પુરાવી પુરાવી, મેરાયાં લઈ દીવાળી ફેરે છે. વળી ભક્તિની સરહદની યોગમ તત્ત્વચિંતન, નીતિ વગેરેના ભુક્ષાવામાં નાખે એવા લક્ષણુવાળા પ્રદેશો પડ્યા છે...પરિણામે ‘વિશ્વભજનિકા’માં માનવને ભાંડતા ‘આખખા’થી માંડી, પરમ સત્યના સ્વરૂપને નકકી કરતાં ગુણનાં સાંકળિયાં કે લાડીખાજનાં દલીલો સ્થાન પામે છે નૈતિક આખખા, અને દલીલખાજ કે કેવલ ગુણુગાન કરતાં ‘ભજનો’ને કેવળ પદ્યના ખાડામાંથી ઉગારનાર પ્રતિરૂપો images, હોય છે. *

જૂના ભજનસાહિત્યના મોટા ભાગને સાચી કવિતા યનાવનાર ભાવ તે પ્રભુ અને ભક્તની વચ્ચે ગોપી-કૃષ્ણનો, આશક-માશુકનો. માનવને સુગમ્ય અને અતિ રસપ્રદ એવો પ્રીતમ-પ્રેયસીનો સ્થાયી ભાવ : આ ભાવ ભજનોને તત્ત્વનાં દૂંપણાં અને નીતિની ગાળોમાંથી બચાવે છે. જૂના ભજન-સાહિત્યને કવિતા યનાવનારું આ સામાન્ય, ચલણી પ્રતિરૂપ કે પ્રતીક

(images) છે; પછી લાલે તે સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ મધુર હો, અન્તર્ગત કે માત્ર ધ્વનિત હો.

સામાન્ય રીતે ભક્તિનાં કે નીતિ કે તત્ત્વનાં ખોધક કાવ્યો-જેમાં ‘ભજનો’ના એક મોટા વિભાગનો સમાવેશ થઈ જાય છે-તેમના વિષયની સહજ મર્યાદાથી, કાવ્ય તરીકે તે જાંચી કોટિમાં આવી શકતાં નથી. પરંતુ મનુષ્યના ચિત્તના રસોને ઉત્તેજે એવી કદ્દપના કાવ્યને રસિક બનાવી શકે છે. તેમ ‘પ્રતિરૂપ’ એટલે વસ્તુ, ભાવ, વિચાર કે બનાવની કદ્દપનાને સતેજ કરે એવો, કવિતામાં આવતો યોગ્ય ‘પ્રતિનિધિ’ મળી જાય તો કવિને અર્ધો ફત્તેહ મળી જાય છે. ભાષાદ્વારા આ ‘પ્રતિરૂપ’ જ્યારે આખા કાવ્યમાં વ્યાપી જાય છે, ત્યારે કાવ્ય ધણું જાંચી કોટિનું બની શકે છે. આત્મપ્રેત પ્રતિરૂપનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ તરીકે શાન્તિદાસનું ‘માછીડા, હોડી હલકાર’, હુરિહર ભટ્ટનું ‘એક જ દે ચિનગારી’, નરસિંહરાવની ‘ચંદા’ અને નહુનાલાલનું ‘હલકે હાથે તે નાથ મહીડાં વલોવજો’ જેવાં અનેક પદો ગણાવી શકાય. ભજનનો ખીજો અંશ કાવ્યનો ગીત્યંધ અથવા ‘ઢાળ’ કે ‘ધૂન’ પણ કાવ્યમાં સફળતા લાવવામાં મદદગાર થાય છે. એટલે કે ઢાળનું ઔચિત્ય તથા ભાષાનું રવમાધુર્ય-જેમાં પ્રાસઅનુપ્રાસનો પણ સમાવેશ થાય છે-તેની હાજરીથી, તથા ચોટદાર ‘ધ્રુવપદ’ કે ‘ટેક’ની મદદથી ‘ભજનકાવ્ય’, કાવ્ય રહી શકે છે.

આ ભજનિકો અલખ, અગમ, ગગન-જ્યોત, પ્રહ-ઝાલરી, શૂન્યશિખર વગેરે તત્ત્વોનું ચિંતન કરનારા, શોધકો અને સાધકો હતા: અથવા બધાજ કંઈ શોધકો નહોતા : શાબ્દિક અનુકરણ કરનારા પણ હતા. અગમનિગમની ન સમજાય તેવી ધણી વાણી તેઓનાં ‘ભજનો’માં જિવરતી. સંત પોતે પણ કદાચ સ્પષ્ટ ન સમજે એવી નિગૂઢ શબ્દરચના તેઓ કાવ્યમાં આણતા.

‘ભજન’માં ધણે ભાગે ‘ટેક’ હોય છે: અને ‘ગરબો’ની ટેકની પેઠે એ ટેક

જ્યારી ચોટવાળી હોવી જોઈએ. આપણાં ભજનો માત્ર માદંવવાળાં નથી. તેમાં એક પ્રકારનું સમર્પણનું, જગત ઉપર વિનય મેળવવાનું, હીન માનવ-નયનાઈએ તરફ તિરસ્કારનું વીરત્વ અને પ્રકાપ પણ છે; અને તેને લીધે જ ભજનોની 'ટક', ઘણીવાર જ્યારી ચોટવાળી મળી આવે છે.

આવાં ભજનો ખંડુ લખાતાં નથી એનું કારણ એમ કે કે આપણાં જીવનમાંથી આ ભાવો ઓસરી ગયા છે. જૂનાં ભજનોમાં ધર્મીવાર પિષ્ટ-પેાણ, ખરા અનુભવવિનાનાં અગમ્ય અનુભવોનાં દેખાદેખી કરેલાં વર્ણનો વગેરે ઘણું હતું; પણ તે સાથે ક્યાંક ખરો અનુભવ અને મરતી પણ હતાં : અને તે આપણે જોયાં છે. મધ્યકાલીન પરંપરામાં આપણા સમયમાં ભજનો લખનાર જ્ઞાની ઔલિયા કવિ અનવરસાહેબ, અમરજીવભગત અને હેદયે મસ્તકવિ ત્રિલુવન પ્રેમશંકર, મુશિરાજ તથા દૂલા દાગ છે.

આપણાં બધાં પદો, બધી ગરબીઓ, કેટલાંક ચારણગીતો, ધણાંખરાં ભજનો,—એ 'ઊર્મિકાવ્યો' હતાં; ફેર પડ્યો નવા જમાનામાં તે તેને અંગે વિષયવૈવિધ્યનો, અને નવા વિષય લેવાનો. અર્વાચીન યુગમાં આપણે ધર્મની સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ છોડી, અને સાચા વાસ્તવિક જીવનની ઉન્મુખ થયા. તે સાથે અનંત પાસાંવાળા જીવનનાં અનેક પાસાં, કાવ્યનો વિષય થઈ શકે એમ જણાયું; અને પરિણામે કાવ્યપ્રદેશ વિસ્તાર પામ્યો.

'આખખા' : એ 'ભજન'નો વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. ભોળા ભગતે જ્યાં જ્યાં દંભનો વાસો જોયો ત્યાં ત્યાં તેમની વાણીરૂપી આખક ('આખખા')નો ઉપયોગ કર્યા સિવાય તેઓ ચૂક્યા નથી. જ્યારે જ્યારે સમાજમાં, રાજ્યમાં, ધર્મમાં તથા સાહિત્યમાં કાષ્ઠપણ જાતનું અનિષ્ટ દૃષ્ટિગોચર થતું ત્યારે ત્યારે તે સમયનો કવિ પોતાના આખખાથી તેને ઉપહાસપાત્ર અગર નિન્દનીય કરવામાં ચૂક્યો નથી. અંગ્રેજ કવિ ફાયડનનું 'એપિટોફિસ' નામનું કાવ્ય તે રાજ્યમાં પ્રચલિત અનિષ્ટને દૂર કરવાનો. 'આખખો' (Satire) હોય તેમ જ પોપકવિનું 'રિપ ઓફ ધ લોક' (રોમનો યજ્ઞાત્કાર) એ પણ એવું

લોકોના નિન્દનીય ગૃહજીવન તથા જીવનસરણિને જનસમૂહમાં ઉપહાસને પાત્ર બનાવવાનો પ્રયત્ન હતો. વળી તે જ કવિના ‘એસે ઓન મેન’ અને ‘એસે ઓન ક્રિટિસિઝમ’ નામના કાવ્યગ્રંથોમાં સમાજ, ધર્મ તથા સાહિત્યમાં જે બાહ્યાડમ્બર ઘૂસી ગયો હતો, જેને લીધે મનુષ્યો કુદરતના ક્રમનું ઉલ્લંઘન કરી આચાર, વિચાર તથા ક્રિયાનો બાળતમાં કૃત્રિમતાની બાગમાં સગાઈ ગયા હતા તેમને તેમાંથી મુક્ત કરવાના પ્રયત્નરૂપ હતા.

આ ‘ચાળખાઓ’ માત્ર અમુક વ્યક્તિની નિન્દા કરવાના નિમિત્તે લખાતા નહિ. એમાં આંતરિક દ્વેષ અગર તો વૈરની ભાવનાને બિલકુલ સ્થાન હોતું નથી. માત્ર તે સમાજમાં અગર-ભક્તિમાં રહેલા અનિષ્ટને દૂર કરવાની, તથા તેમને સુધારવાની તીવ્ર ઇચ્છાથી જ એ લખાતા. વૈદ્યોની જેમ કડવા ઘૂંટડા વ્યાધિગ્રસ્તને, કવિને આમ પાવા પડતા : ‘સત્યં વ્રયાત્ પ્રિયં વ્રયાત્’ ને બદલે ‘અપ્રિયમપિ સત્યં વ્રયાત્’ એમ એને કરવું પડતું.

આમ ‘ચાળખા’ એ માત્ર નિન્દાયુક્ત લખાણો નથી. તેમાં તિરસ્કારને બદલે હાસ્ય હોય છે; અને તે કોઇપણ વ્યક્તિની લાગણીઓને આઘાત આપતા નથી. તેમના ઉપદેશો ગંભીર મુખાકૃતિથી સ્મિત દર્શાવ્યા સિવાય કાવકી રીતે, હાથમાં સોટી લઈને ‘હિતશિક્ષા’ આપનાર શિક્ષકના ઉપદેશ જેવા હોય છે. અખાના તથા ભોળના ચાળખા અને નરભેરામનાં કેટલાંક પદો આવા પ્રકારનાં છે. મનુષ્યને અનીતિને રસ્તે જતાં અટકાવવાને તથા જ્ઞાનરસનું પાન કરાવવાને એ લખાયા હતા. *

ભરતખંડના તમામ તત્ત્વજ્ઞાનનો સાર નરસિંહ મહેતાના પ્રભાતિયાની નીચેની લીટીઓમાં આવી જાય છે :—

“સમરને શ્રીહરિ, મેહેલ મમતા પરી, જેને વિચારીને મૂળ તા’ડું :
તું અલ્યા કોણ ? ને કોને વળગી રહ્યો ? વગર સમજ્યે કહે ‘મા’ડું મા’ડું”

* વિશેષ ચર્ચા માટે જુઓ, પ્રો. જેઠાલાલ ગોવર્ધનદાસ શાહનો ‘જ્ઞાનના ચાળખા’નો લેખ : ‘સુદ્ધિપ્રકાશ’ જુલાઈ, ૧૯૨૧.

અનાદિકાળથી માનવજાતિ પોતાના મૂળની ખોજ ચલાવી રહી છે, અને અનંતકાળ સુધી એ ખોજ ચાલુ જ રહેશે. કવિઓ અને ભજનિકોના આત્મમંથનનો આ પ્રશ્ન છે. પ્રકૃતિ અને પુરુષની લીલાથી ઉદ્ભવેલું આ 'પ્રહ્લાદ ગમે તેટલું' વિશાળ અગે અનંત હોય, પણ માનવી તેને પોતાની આંખની કીકીમાં ને કલ્પનાના અણુમાં સમાવી દેવાની હામ બીડે છે. એ લીલાનું સૌંદર્ય સદાય તેને આકર્ષી રહ્યું છે તત્ત્વજ્ઞાનીઓ અને વિજ્ઞાનીઓ પે.ત.પોતાને માર્ગે એ સૌંદર્યનું પૃથક્કરણ કરના રહ્યા છે : ત્યારે કવિઓ એ સૌંદર્યનાં ગાન વાણીવડે કરતાં થાકતા નથી.

હિંદની તમામ ભાષાઓની કવિતામાં દેવપૂજા, દેવકથા અને દેવરહસ્ય એ મુખ્ય વિષયો છે આપણો દેશ પોતાના સંસાર તથા સમાજની તમામ પ્રવૃત્તિઓને ધાર્મિક દૃષ્ટિથી જ જોતો અને કસતો આવ્યો છે : એટલે કવિતાના વિષયમાં પણ એ ધાર્મિકતા પ્રાધાન્ય ભોગવે એમાં કાંઈ આશ્ચર્ય નથી. માનવજાતિના ઊંડા અંતરોદ્ગાર કવિમુખે પ્રકાશ પામે છે : આપણાં ભજનોતો જન્મ આ રીતે થયો છે. 'ભજનો'માં લાગણીની તીવ્રતા, મનની તન્મય રિશ્તિ, ઈષ્ટપ્રાપ્તિ માટેનો તલસાટ, દૃઢ વિશ્વાસ, આગ્રહ, પશ્ચાત્તાપ, દોષની નિખાલસ કબજાત અને દીનતા—એ લક્ષણો ભજન લખનાર દરેક કવિની કવિતામાં હોતાં નથી. તેમનામાં આરજૂ નથી હોતી, ભક્તિનો વ્યાકુળ કરી મૂકતો તીવ્ર સંવેગ નથી હોતો અને તેવી કલ્પનાશક્તિ પણ નથી હોતી.

દયારામભાઈના એક પદમાં 'શરણાગત વત્સલ શ્રીજી'નો દાસ આજીવ-પૂર્વક કરુણાસિંધુ હરિને વિનવે છે કે 'જેવો છું તેવો તમારો દાસ છું : માટે મારા 'અવશુણુ ઉર નવ આણુ' : હું 'વિકલની પીડા પ્રબળો' ; કેમકે મારે જે મોટી ઝોથ છે તે તમારી જ છે' : આવાં જ ખીજાં અંખના અને આરતભર્યાં કે વૈરાગ્યમય અને સર્વસમર્પણયુક્ત દયારામભાઈનાં અનંત-કાલીન પદો 'મારે અનંતસમે અલખેલા મુજને મુકશો મા', 'શરણ પડયો છું રે શ્રીહરિ, નથી મારે અવર આશ વિશ્વાસ' અને 'દર્શન ઘોની રે દાસને' છે.

અર્વાચીનોમાં દલપતરામની બોધાત્મક કવિતાના કેટલાક ઉદ્ગાર કલામય બનેલા છે. સમાજને કોઈક આદર્શરૂપમાં લઈ જવાની કવિની મનોવૃત્તિ જ્યારે તેમનામાં સાચા રણકારથી પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે એમણે સારી ભજન-કવિતા આપી છે. તેમની સાદી છદોગદ્ગકવિતામાં રચેલાં સ્તોત્રોમાં સરળતા અને નિખાલસતા છે. ‘દીનાનાથ ! તું’ એક આધાર મારો’-જેવી ધણી કવિતા ‘હોય વાંચનમાળા’ માટે તેમણે લખી હતી.

ભોળાનાથ સારાલાઈનું ‘ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા’માંનું ‘તે સત્ય સનાતન’ની મધુરતાનું ‘શતકંઠે ગાન’ કરનારું કાવ્ય આપણાં ઉદ્દિષ્ટ ભજનોમાંનું એક છે; ત્યારે ‘જેને શૈવ જનો પૂજે શિવ કહી’ જેવી ઈશ્વરસ્તુતિઓ સાધારણ પ્રાર્થનાઓ ગણવા જેવી છે. ભોળાનાથનાં કાવ્યોનો ત્વષ્પ ઈશ્વરભક્તિ હોવા છતાં, જૂના ભક્તકવિઓની પદરચનાને તે અડકતા જ નથી; કારણ કે તેમનાં પદો મોટે ભાગે સંગીતનાં કોઈને કોઈ પદોની ધારીમાં લખાયેલાં છે; ત્યારે કેટલાંક કાવ્યો સંસ્કૃત સ્તોત્રોની ઢબે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લખાયેલાં છે.

નરસિંહરાવનું ‘સુંદર શિવ મંગલ ગુણ ગાઉ’ ઈશ્વરા’ની પહેલી કડીનાં તરવો બીજી બે કડીમાં હોત તો તે મનોહર ‘ભજન’ નીવડ્યું હોત; પણ જેવી છે તેવી એ પ્રાર્થનાને વિચારીએ તો તે મિશ્રવિભાગની પણ ઉત્તમ પ્રાર્થના ઠરે છે : એની સરખામણીમાં ‘મંગલ મંદિર ખોલો, દયામય,’ અને ‘ત્રેમલ જ્યોતિ તારો દાખવી’-એ પહેલા શુદ્ધ પ્રકારની હૃદયગમ પ્રાર્થનાઓ છે : અને તે લોકપ્રિય પણ થઈ છે.

રમણલાઈનાં ‘બારણે પુકાર,’ ‘ઈશ્વર ઈચ્છા’ તથા ‘પ્રભુમય જીવન’નાં કાવ્યોને પણ પ્રાર્થનાઓ ગણાય. તેમની પ્રાર્થનાઓમાં પ્રભુપરાયણતા અને સમર્પણના ભાવ, બીજા પ્રાર્થનાસમાજ કવિઓ કરતાં ધણી ઊંચી રીતે, વાણી અને અર્થના વધારે કળામય સંયોજનપૂર્વક, વ્યક્ત થયેલા છે.

‘પ્રાર્થનાસમાજ’ની પ્રાર્થનાઓનો મુખ્ય વિષય ઈશ્વર-ઉપાસના હોય છે; જે ઉપાસના તેમની દષ્ટિ પ્રમાણે ‘ઈશ્વરના અગોચર અને નિરાકાર

સ્વરૂપની માનસિક ધ્યાન તથા વંદન પૂરતી હોવાથી, આ પ્રાર્થનાઓનો ભાવના-પટ અત્યંત મર્યાદિત થઈ જાય છે. તેમાં હૃદયનાં ભાવ-સંચલનને બહુ અટક સ્થાન રહે છે. પરિણામે આ પ્રાર્થના-કાવ્યો મનોમય ભૂમિકાની માત્ર ઔદ્વિક પ્રાર્થના' બની રહે છે : તેમાં માનવહૃદયની પ્રેમળ ઊર્મિભરી ભક્તિ નથી આવતી. આમ આવી માનસિક પ્રાર્થનાઓમાં ઊર્મિઓનો અભાવ હોવા ઉપરાંત તેની ભાષાની પ્રાઢી પણ તેની સફળતાની આડે આવી છે.

કાન્તની 'પ્રાર્થનાઓ' તેમના જીવનમંથનમાંથી સ્ફૂરેલી છે. ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાને અનુસરી તેમની રીતની ઇશ્વરપરાયણતાને એ મૂર્ત કરે છે : 'શાંતિ સદાશિવ આપો, દયામય ! શાંતિ સદાશિવ આપો ' એ એમની લાક્ષણિક પ્રાર્થના છે.

આ જ વિચારોને તથા દીનતા જેવા ભાવોને તળપદી લોકબોલીમાં ઉચિત રૂપે રજૂ થવાથી એ પ્રાર્થનાઓ અને ભજનો વિશેષ કળામયરૂપ ધારણ કરી શક્યાં છે. ભોળાનાથના જ સમકાલીન 'ઋષિરાજ' તથા કેશવરામનાં ભજનોને જે સફળતા વરી છે તે અહીં સંભારવા જેવી છે.

'કેશવકૃતિ'ના* રચનાર કેશવ હરિરામ ભટ્ટનાં આધ્યાત્મિક વિષયનાં પદો-ખાસ કરીને વૈરાગ્ય, ઇશ્વરસ્તુતિ તથા આધ્યાત્મિક વિચારો-એ મથાળા હેઠળનાં પદોમાંનાં કેટલાંક પદો સુંદર કલાત્મક બની શક્યાં છે. તેમનાં ઇશ્વરસ્તુતિનાં પદોને ભોળાનાથનાં પદોની સાથે સરખાવી શકાય; છતાં કવિએ દૈન્યભાવ વધારે સારી રીતે ગાયો છે; અને ભોળાનાથ કરતાં તેમનાં પદોમાં લાવણ્ય વિશેષ છે; અને હૃદયની આર્દ્રતા પણ વિશેષ પ્રમાણમાં વ્યક્ત થયેલી છે. કવિની ભાષામાં તળપદા અંશો આવવાથી તેમાં એક જાતની મસ્તી દેખાય છે; તથા લોકવાણીનું બળ પણ પ્રગટે છે.

* મહાત્મા ગાંધીજીના આશ્રમમાં નિત્ય-પ્રાર્થનામાં ગવાતાં ભજનોનો સુંદર અને એક રીતે લાક્ષણિક કહીએ તેવો સંગ્રહ તૈયાર થયેલો છે : 'આશ્રમ ભજનાવલિ' : (૧૯૧૮) તેમાં કેશવરામનાં ભજનોને સ્થાન મળેલું છે.

ઉપર જોયું તેમ, કાન્તની સુપરિચિત ઈશ્વરની ઝંખનાને રજૂ કરતી પ્રભુપ્રાર્થનાઓમાં ભજનતત્ત્વ છે એટલું સાચું છે; પણ તે એટલું બધું વ્યાપક નથી કે તેને શુદ્ધ ભજનોના વર્ગમાં વગર સંકોચે મુકાવે. એ તત્ત્વને ઉજ્જવલ સાક્ષાત્કાર શ્રી. મણિલાલ નલુભાઈના આપણને ‘પ્રેમની ઝલક’ને ગગનભરમાં છવાયેલી ‘અલાનોર્મિ’ના ગીતમાં થાય છે; તથા ‘જ્યાં જ્યાં નઝર મારી ઠરે ત્યાં છે નિશાની આપની’ લખનાર ‘કલાપી’માં પણ તે છે. બોટાદકરના ‘પ્રભુને’ (‘શૈવલિની’) કાવ્યમાં પ્રાર્થનામાત્રનું મિથ્યાત્વ બરાબર સમજાવતે, શિવપદનું સાચું સુખ મેળવવા ઉત્સુક ભકતની પ્રાર્થના છે. આ ઉપરાંત ત્રિલુપ્ત પ્રેમશંકર-‘મસ્તકવિ’ના ‘નહિં દિવસ, નહિં રાત...કાંઈ એકાકાર બધું હોઈએ, વ્હાલીડાં રે ! શું સમજાવું ?’માં પણ શુદ્ધ ભજન છે.

“સાગરનાં કાવ્યોમાં સાહિત્યિક છટાઓ ઉપરાંત જે સંગીતક્ષમતા, ધૂન તથા ‘સંતની યાની’ છે તેનું કારણ એ છે કે તે માત્ર કાવ્યકાર જ નથી રહ્યા, પણ જીવનના ઉત્તરકાળમાં એક અચ્છા ભજનિક તથા ‘સ્વાનુભવી’ સંત બનેલા છે. જૂની સંતપ્રણાલી સાથે એમણે આધ્યાત્મિક અને વાચિક ઉભયવિધ સખંધ જળાવ્યો છે...‘સાગર’ની વાણીમાં રસોન્મત્ત આહ્વાની ભાવનાઓ છે; કોઈક જીવનાનુભવને સાચો રણકાર છે; કારણ કે એમના પ્રત્યક્ષ જીવનમાં ધણી મસ્તી હતી, નિજનંદને સાક્ષાત્કાર હતો : અને એ તત્ત્વને તેમણે વાણી આપી છે. સાગરનાં ભજનોની યાની કપીર વગેરે સંતોની સાથે પોતાનું અનુસંધાન મેળવી લે છે; અને તે સાથે તેની ભાષા એકલી ગુજરાતી જ ન રહેતાં જૂનીનવી વ્રજ તથા હિંદીના વિચિત્ર છતાં મનોહર મિશ્રણનું રૂપ લે છે. તેમનાં ભજનોમાં સંગીતક્ષમતા ખૂબ છે. તેના શબ્દો જ આપોઆપ ગીતની ધૂનમાં ખેંચી જાય તેટલા સમર્થ છે; અને તેથી તેમનાં ભજનોએ જૂના સંતકવિઓની મધુરતા તથા વેદકતા પણ ધારણ કરી છે.” *

લલિતછતાં ‘સ્તવન’માં કે ‘ગોપાલનમાં ચક્રચૂર’ બનાવતી ‘સુંદરવરની - સુરલી’માં પ્રાચીન લજ્જનોની કુમાર જોવા મળે છે. તેમનાં કાવ્યોનું લાલિત્ય શબ્દોને લગાવવામાં, લય કે ધૂનની પસંદગીમાં, અને ભાવપ્રદર્શનની શૈલીમાં છે. કવિનાં ગીતોનો ઉપાડ સરસ હોય છે : પણ પછી એ ભાવને પુષ્ટ કરવા તેમની પાસે લલિત શબ્દોની ઝડઝમક સિવાય બીજો કોઈ વિચારસંભાર કે કલ્પનાબળ હોતાં નથી. અરજુન ભગતના ‘રોમે રોમે આંખ ઉઘાડી’ જેવાં વેણુનાદનાં અલૌકિક સંવેદન આલેખતા પદમાં સાચું લજ્જનપણું જોઈ શકાય છે.

ખ. ક. ઠા. માં ‘સમર રયામ’ જેવાં પરાગ્યપૂર્ણ બોધકગીત મળે છે.

નહાનાલાલનાં લજ્જનોમાંથી, ગૌરવ અને પ્રભુપરાયણતામાં પ્રાચીન લજ્જનો સાથે ખેસી શકે એવાં થોડાંમાં, ‘પરમધન પ્રભુનાં લેજો લોક’, ‘સ્તુતિનું અષ્ટક’માંનું પહેલું પંચક (જે ઉપનિષદોની મધુર ઉન્નત ભાવનાને સુંદરરીતે) ગાય છે, ‘હરિનાં દર્શન’ અને ‘તુજ શરણુ’ એ અમ પરમ જોમ, હરિ હૈં, હરિ હૈં, હરિ હૈં’—એટલાં લજ્જનોનાં સુંદરતમ દષ્ટાંતો આપણને મળ્યાં છે. નહાનાલાલની પ્રતિભા જ્યદેવ કે દ્વારામભાઈ જેવાં ભિમિ કવિની છે; અને તેથી છવનના ધબકારને સાકાર કરતી તેમની સુગેય કવિતા, લાલિત્ય-ભરેલી રાસ તથા લજ્જનની તળપદી છાંટાથી છાંટાયેલી, સુંદર ઢાળોમાં કે રાગમાં સુલભ રચના બની શકી છે. તેમનાં લજ્જનોનાં બે પ્રકાર જોવામાં આવે છે; ચિતનપ્રધાન અને ભિમિપ્રધાન: તેથી તેનાં દર્શનનું ઊંડાણ અને હૃદયની આર્દ્રતા વિશેષ પ્રમાણમાં દેખાય છે.

ખુબરદારનાં કાવ્યોમાં પરમતત્ત્વ, શ્રવ, જગત, એમનો અન્યોન્ય સંબંધ, મોક્ષ, મોક્ષમાર્ગ એ સંબંધી કેટલીક ક્લિસુકી વણાઈ છે. પણ પ્રભુદર્શનને મુકાબલે તે ગૌણ ગણાય. એ ઝંખના અને ક્લિસુકી સુંદર કાવ્યરૂપે પાંચ સાત જગાએ અવતરે છે : ‘લજ્જનિકા’—માંથી ‘પાંખડી’,

‘દિલની વાતો’, ‘સંતાકુકડી’, ‘સુરસન્દેશ’, ‘અશ્રુવિજય’, ‘ત્યાગ’, ‘સાહેબાની નાવડી’, ‘નવલા દેશ’-વગેરે લજ્જન તરીકે સર્વોત્તમ છે.

હિન્દુસ્થાનમાં અનાદિ કાળથી ધર્મ એ જ સંગીતનો પ્રાણ અને સંગીત એ જ ધર્મની વાણી મનાયાં છે. આપણા દેશમાં જે જે સમયે ધાર્મિક ભાવનાનો પુનરુદ્ધાર થયો છે તે તે દરેક પ્રસંગે લોકસંગીતનો પ્રવાહ ધોધની માફક વહ્યો છે. કીર્તનોની કીર્તનગંગા, લજ્જનોની ભક્તિસુધા, રાસડાઓની રસસરિતા અને ગરબાનો પરમગંગોત્રીઓ-એ બધું લોકોના જીવનમાં ધર્મભાવનાના ઊછાળાની સાથે જ વહેવા માંડ્યું છે અને દેશભરમાં રેલાયું છે.

પંજાબના લોકસંગીતનો જન્મ ‘આદિગ્રંથ’માં, સંગ્રહેલા શિખ ગુરૂઓના કૃપાપ્રસાદમાં અને કપ્પીર સાહેબના ‘બીજક’માંનાં ગીતોમાંથી છે: વિદ્યાપતિ, ઉમાપતિ અને ચંડીદાસ જેવા કૃષ્ણભક્તોએ: તથા કાલિમાતાના ભક્તોએ: અને ચૈતન્ય ગૌરાંગ પ્રભુના વૈષ્ણવસંતોએ: બંગાળના લોકસંગીતને પોષ્યું છે. ‘ગીતગોવિન્દ’ના સુંદર પ્રશ્ન-ધોમાં પોતાના સમયની પ્રાકૃત (દેશી) સંગીતની પદ્ધતિ સાચવી રાખનાર કવિ જયદેવની સુમધુર પદાવલીઓ, વૈષ્ણવ દેશીસંગીતનું પ્રાચીન મૂલ છે. અને હિન્દી ભાષાનો લોકસંગીત-સાગર ભકતરાજ તુલસીદાસ, કપ્પીર અને સુરદાસજીની અમૃતવાણીથી ઊભ-રાય છે. દક્ષિણના કન્નડ પ્રદેશમાં પુરંદરદાસ જેવા વૈષ્ણવ ‘દાસો’નાં કીર્તનથી લોકજીવનનું સંગીત ઊજમાળું રહ્યું છે. મહારાષ્ટ્રમાં, મરાઠી ભાષાના સંતકવિઓ નામદેવ, તુકારામ, રામદાસ વગેરેની વાણીદ્વારા, દેશીસંગીતનો ભંડાર સમસ્ત લોકો આગળ ખુલ્લો મૂકાયો છે.

તેમ ગુજરાતમાં, નરસિંહ અને મીરાંનાં પદો તથા કીર્તનોથી સમાજ-નું ભક્તિજીવન ઉન્નત અને પવિત્ર થતું ગયું છે. અખો, ધીરો, લોભો, પ્રીતમ, ઝડપિરાજ વગેરે સન્તોની વાણીમાં લોકોનું ભજનસાહિત્ય લજ્જન-મંડલીઓમાં ચેતના જગાવી રહ્યું છે. વલ્લભ ભટ્ટના પ્રયાસની બહુચરાની

લક્ષિતનો ઉદ્દેશ સમાજમાં થવાથી, ‘પદ’ જેવું દેશીસંગીત જુરસાભર્યા
 ‘ગરબા’ના સ્વરૂપમાં પહેલપહેલું પ્રચારમાં આવ્યું છે. અને ત્યાર પછી,
 ગરબા કરતાં વિષયમાં એકધારી અને લાગણી તથા ભાવમાં વિશેષ ક્રોમણ
 એવી, દયારામભાઈની ગરબીઓદ્વારા પુષ્ટિસંપ્રદાયની વૈષ્ણવલક્ષિત ઝળ-
 હણી રહી છે. આમ ધર્મ અને સંગીતનું પરસ્પર મિલન અનાદિ કાળથી
 થતું આવ્યું છે. *

“અર્વાચીનોમાંથી ‘ગરબા’ કરતાં પણ ‘ભજનો’ના સાચા સૂરો ઓછા
 કવિઓએ પકડ્યા છે. પ્રાર્થનાસમાજ માટે નવી ઈશ્વર-પ્રાર્થના લખાઈ;
 પણ તેમાં જૂનાં ભજનોનું સ્વરૂપ ન સ્વીકારાયું. કદાચ, એ યોગના અનુ-
 ભવનાં, અગમ્યવાદનાં, સમસ્ત જીવનને ધ્વજ અને માયા તરીકે જોનારાં
 ભજનોની પ્રણાલિકા પ્રાર્થનાસમાજની એકેશ્વરવાદી સ્તુતિઓને માફક
 પણ ન આવત. પણ આતું પરિણામ એ આવ્યું કે આપણી નવી સ્તુતિઓ

* ગુજરાતી ગ્રામજીવનમાં આજે પણ જેવાં મળતી ‘ભજન મંડળી’નું લાક્ષણિક
 વર્ણન વર્તમાન કવિના એક કથાકાવ્યમાં સ્થાન પામ્યું છે : ભજન-સાહિત્યમાં કોનાં
 કોનાં ભજન ચલણી રહ્યાં છે તેનું પણ તેમાં સૂચન છે :—

(પૃથ્વી) “કદીક વળી ચાતરે ભજનમંડળીની ઝડી
 મચે, ઢમકઢોલ ઝાંઝ કરતાલ ને મંજરાં,
 ઝમાઝમ થતા સૂરો, અજળ ધૂન રેલાવતાં;
 મીઠાજળ તણો દિસે કળશિયો-કદી-તાંબડી:
 સુવર્ણમય શોભતાં ગગન ચંદ્રના તેજમાં;
 મળે વરણ સૌ ત્યહાં, શ્રમિત ગામ-કારીગરો,
 મૂઝી વરણભેદ સૌ પ્રભુ તણાં કરે કીર્તનો;
 અનેક ભજનો થકી, ભગત લોકની લક્ષિતથી,
 દીવો દિલ મહીં કરી, પરહરે બધી કામના;
 સજીવન કરે વળી રસ હમંગથી કંઠે કો,
 દયા, પ્રીતમ, કેકળીર, નરસૈં, મીરાં કે પ્રભુ.”

—શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા કૃત ‘રતન’ (૧૯૩૭) પૃ. ૬.

લોકપ્રિય ન થઈ. અને જૂનાં લજનોના ઢાળમાં નંવું સાહિત્ય ન લખાયું.”
(શ્રી. રામનારાયણ પાઠક, ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણ’ પૃ. ૫૪-૫૫)

પણ છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષથી જૂના સાહિત્ય તરફ જે ધ્યાન ગયું છે, અને શ્રી મેઘાણીએ લોકસાહિત્યની સાથે જૂની ‘સંતવાણી’ લોકપ્રિય કરી છે : તેને પરિણામે એ લજનના ઢાળોમાં પણ રચનાઓ થવા લાગી છે : એ નવા પ્રરથાનથી ખુશી થવા જેવું છે.

આ નવા જમાનામાં કેટલાક નવા ભાવો લજનમાં લેવાયા છે; અને તે પ્રયત્નો અભિનન્દનીય થયા છે. તેમાં આવો પ્રયોગ સૌથી પહેલો કરનાર શ્રી મેઘાણી છે. તેમનું ‘ઘણ રે ખોલે’ને ઝરણુ સાંભળે રે’—એ લજન ભ્રેમજો. આ કાવ્યની અરધી સફલતા તો પોતાનું વક્તવ્ય ઘણુભાઈ અને ઝરણુ-ખેનની વચ્ચેના સંવાદમાં જ આવી જાય છે :—

“ઘણ રે ખોલે ને ઝરણુ સાંભળે હોજી—

ખંધુડો ખોલે ને ખેનડ સાંભળે હોજી—

એ સાંભળે વેદનાની વાત : વેણુ રે વેણુ હો સતકૂલડાં ઝરે હોજી.

બહુ દિન ધડી રે તલવાર,

ધડી કાંઈ તોપો ને મનવાર :

પાંચ સાત શરના જયકાર—

કાજ, ખૂબ ખેલાણા-સંહાર—હો ઝરણુ ખેની૦

પોકારે જમીનાં કણ કણ કારમાં હોજી ! પોકારે પાણીડાં પારાવારનાં હોજી !

જળ થળ પોકારે થરથરી,

કબરોની જગા રહી નવ જરી;

ભીંસાભીંસ ખાંભીઓ ખૂબ ભરી,

હાય, તોયે તોપો રહી નવ ચરી—હો ઝરણુ ખેની૦”

આ કાવ્યમાં જે તિરસ્કાર સમાજવાદીઓ કરે છે તે અહીં ઉચિત રીતે

કાવ્યની આનીમાં કહેવાયેલ છે; ભજનના ઢાળમાં કહેવાયેલ છે. આવી રીતે નવો ભાવ બતાવવા પ્રાચીન ‘ભજન’નો પદ્યપ્રકાર પૂરેપૂરો ઉપયોગી થઈ શકે. શ્રી કરસનદાસ માણેક-‘વૈશંપાયન’નું એક ‘બીજું’ ભજન હરિનાં લોચનિયાં જૂના સ્વાંગમાં નવો વેષ આપ્યાદ રીતે ભજવી બતાવે છે :—

“એક દિન આંસુભીનાં રે, હરિનાં લોચનિયાં મેં દીકાં—

ભય થરથરતા ખેડુત ફરતા શરીર કાકુ વીંટાયા;
વરુનાં ધાડાં મૃત થેટાંની માંસ-લાલચે ધાયાં!
થેલી, ખડિયા, ઝોળી, ત્રિજેરી : સૌ ભરચકક ભરાણાં,
કાળી મજુરીના કરતલને જે ટંક પૂગ્યા ન દાણા!
ધીંગા ઢગલા ધાન્ય તણા સો સુસ્તોમાંહિ તણાણા :
રંક ખેડુના રુધિરે ખરડયાં જે દિન ખળાં ખવાણાં!
તે દિન આંસુભીનાં રે, હરિનાં લોચનિયાં મેં દીકાં!”

સુંદરમે ‘કાયા ભગતની કડવી વાણી’માં વળી ભજનનો જુદો જ ઉપયોગ કરી બતાવ્યો છે. લોગ ભગતે ઢોંગી સાધુસંતાના, અને અંખાએ ખોટા કર્મકાંડીના ભવાડને જેમ ઉઘાડા પાડ્યા હતા તેમ કાયા ભગતને આજના જમાના વિષે કહેવાની ઈચ્છા છે. આ ભજનોની ભાવભૂમિકા સમગ્રવર્તા શ્રી. સુંદરમ લખે છે : ‘ભગવાન જે આ દુનિયાના કર્તાહર્તા હોય, તેનું ધાયું’ જ થતું હોય, અને સૌ તેને મન સરખાં હોય તો દુનિયામાં આટલો બધો પક્ષપાત કેમ ચાલી રહ્યો છે? ભગવાન તો આધો રહ્યો; આપણે ભગવાનના ભક્તો પણ કેટલા જૂઠા અને ગમાર જેવા છીએ એ તો જુવો !”

‘કાયા ભગતની કડવી વાણી’ આમ જૂની છે તેમ જ નવી છે. અત્યારે ગુજરાતીમાં લખાતી કવિતાથી એનો રસ્તો, વિષય અને નિરૂપણ બધી રીતે જૂઠાં પડે છે. જૂની ઢબનાં ભજનોની ધાટીમાં લખાયેલી, છતાં આ ‘વાણી’ના વિષયો આ જમાનાના છે. નવા જમાનાનો ભાવના અને

જૂના જમાનાની પદ્ધતિ ભેગી કરી, આ વાણી લખવાનો પ્રયત્ન છે. એ રીતે કાવ્યો ભગત, ભોળો ભગત અને અખાની હારમાં ખેસવા જાય અને સાથે સાથે સમાજવાદીઓના ટોળમાં પણ કદાચ ભળી જાય.” (‘સુન્દરમ’, ૧૯૩૩)

“ ‘કાવ્યો ભગત’ મોટો ભજનિક નથી, પણ એણે એકેએક પદ ગાઇ શકાય એવી રીતે લખ્યું છે. લોકોમાં ગવાતાં ભજન, રાસ વગેરેના ઢાળમાં જ એણે ઢાળકી પાડી છે; અને જ્યાં નવા જેવું કંઈ છે ત્યાં પણ લહેકો તો લોકનાં ગાણાંનો જ છે. એટલે દરેક પદનો ચોક્કસ રાગ નથી; છતાં તેને તાલનું માપ જળવી, કોઈ પણ સાધારણ લહેકામાં ઊતારી શકાય તેમ છે.”

સુન્દરમ પૂછે છે :- “આ કાવ્યો ભગત તે કાણુ? કાવ્યો એટલે ક્યકચિયો માણસ. ‘ક્યકચ’ના પણ જો સાત્ત્વિક, રાજસી એવા પ્રકાર કરી શકાય તો દરેક જગૃત આત્માની અંદર જીવનની વિષમતાઓ અને -વિકટ સમસ્યાઓ સામે સાત્ત્વિક ‘કચ’-વિરોધ થયા જ કરે છે. એ રીતે દરેકના હૃદયમાં કાવ્યો ભગત રહેલો છે.”

“લગભગ સને ૧૯૪૦ પછી ગુજરાતી કવિતા-સાહિત્યના જૂના પ્રવાહો ખદલાઈ તો નથી ગયા. પણ તેમાં થોડી ઘણી વધઘટ તો અવશ્ય થઈ છે : કોઈ નવું ઝરણું તેમાં આવી ભળી જાય, તેની ગતિ અને દિશામાં કંઈક ફેરફાર થાય, તેનાં જળ ઊંડાં કે છીછરાં બને, કોઈકોઈ પ્રવાહ લુપ્ત પણ થઈ જાય. આ દૃષ્ટિએ જોતાં, હેલ્લા દાયકા-ઢોલ દાયકામાં ગાંધીયુગના વિષયોનું પ્રેરણાજલ ઓસર્યું છે; અને તેને ખદલે હાલનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિ, પ્રણય અને ભક્તિનો વિષય વધારે આવિષ્કાર પામ્યો છે. વિસરાઈ ગયેલ ભક્તિ અને ઈશ્વર-તત્ત્વ તરફ પુનઃ જગૃત વલણ જોઈ શકાય છે.” કવિ પૂજાલાલ, સુન્દરમ, ઉમાશંકર જેવા પૂર્વ-પ્રતિષ્ઠિત સાથે નવીનોમાંથી વેણી-ભાઈ પુરોહિત, સુધાંશુ, નિરંજન ભગત, નંદકુમાર પાઠક, રાજેન્દ્ર શાહ જેવા આશરપદ કવિઓ ભક્તિ, સ્તુતિ અને પ્રાર્થનાનાં ગેય કાવ્યો રચી રહ્યા છે ; તે નવી કવિતાનું નોંધપાત્ર પ્રસ્થાન છે.

એતું કારણ, “૩૦’-૪૦’ના ગાજાની કવિતા મુખ્યત્વે અગેય, વિચાર-પ્રધાન, મૂર્તભાવી, અર્થેકલક્ષી અને સૈનિકના કાવ્યસ્વરૂપમાં લોભાતી ઠાકોર-શૈલીની છાપવાળી હતી. હાલની કવિતા વાસ્તવલક્ષી, બુદ્ધિપ્રધાન અને પ્રવાહી પદ્યરચનાની દિમાયત કરતી મટી તો નથી મઈ; પણ ઈતિ-હાસતું પુનરાવર્તન સાચું કરાવતી હોય તેમ, સ્વ. કવિ ન્હાનાલાલની કવિતાની ઉપેક્ષા પામેલી સિદ્ધિઓ-શબ્દતેજ, સુગેયતા, ભાવલાલિત્ય અને ધ્વનિમાધુર્યનું પ્રતિબિંબ જીલજાની કારીગરીમાં ઉત્સાહિતતાવતી થઈ છે. એને લીધે એમાં રંગવિલાસી લોભવિલોભ ભાવોની સાથે જૂના ગુજરાતી તથા ખંગાળી ઢાળોનો લઢણ વધતી દેખાય છે. ‘આતિથ્ય’ ‘પનઘટ’ ‘અભિસાર’ જેવા અગ્રણી કવિઓના કાવ્યસંગ્રહોમાં ગીતોનું વધેલું પ્રમાણ તેમ જ ‘છંદોલય’, ‘પથિક’, ‘કાલિંદી’ આદિ નવીનતર કવિઓનાં પુસ્તકોમાં ગીતોએ રોકેલો મોટો ભાગ, અને તે ગીતોમાંની શૈલી ને રંગરૂપ-રચના આ હકીકતનું સમર્થન કરવા બસ છે. શૈલીપરત્વે ન્હાનાલાલ, ખોટાદકર, મેઘાણીથી અટકી ગયેલો રંગપ્રધાન કાવ્યપ્રવાહ આ દાયકે ઠાકોર-શૈલીની સાથે સમાન્તર વહેતો સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે.” *

ભજનોની અદ્યતન કૃતિઓને સ્થલસંકાયથી અહીં સંભારી શકાઈ નથી. ‘ભજનકાવ્ય’ના સાહિત્યપ્રકારનો ઉપસંહાર એક અગમનિગમના ભજનદ્વારા કરવાનું ઉચિત ગણાશે :—

ગગન-ધટા દયો ગોતી.

“ગગન-ધટા દયો ગોતી સંતો ! ગગન-ધટા દયો ગોતી—
અધો ઉરધ કે ધાટકી અંદર, ક્યા નાંતી ક્યા ધોતી— સંતો
ખિના પાણી એક સરવર ભરિયું, સરિતા મળી સમોતી :
અખંડ ધારા અમૃત વરસે, વરસે ઝરમર મોતી— સંતો”

* પ્રો. ધીરુભાઈ ઠાકર તથા પ્રો. ઈન્દ્રવર્દન દવે રચિત ‘અંથ અને અંથકાર’ પુસ્તક ૧૦ : ‘ગયા દાયકાના વાડુ-મયખર દષ્ટિપાત’ : પૃષ્ઠ ૧૩ (૧૯૫૨)

શત્રુ શિખરગઢ શોભા હૈ સારી, અર્ક વિના ઉઘોતી :
 વિણ-મુખ ઘણા વેદ ભણે જ્યાં, નહિ પુસ્તક નહિ પોથી- સંતો ૦
 વિના-વાળે ફૂલી ફૂલ-વાડી, બાઈ જૂઈ નિત સો'તો :
 એ વાડીમાં મારો અંતરજનમી, નિરખ નિરખ મન મો'તી- સંતો ૦
 ગગન-ગુફામાં ચલી ગર્જના, હરદમ ધૂણી હોતી :
 એ દરસન કાઈ વિરલા પામે, પરમધણની જ્યોતિ-" સંતો ૦ *

૨૧

રાસ-ગરબો-ગરબી

‘રાસ’ તથા ‘રાસક’નો ગેયરૂપક તરીકેનો ઉલ્લેખ તથા પરિચય ‘રાસ-રાસો’ નામના પાંચમા મધ્યકાલીન પદ્યસ્વરૂપ તરીકે પૃષ્ઠ ૬૮ થી ૭૮ ઉપર કરાવ્યો છે; પરંતુ ત્યાં ‘રાસ’ એક ચરિતાત્મક કાવ્યપ્રકાર બની ગયો તેનાં દૃષ્ટાંતો લીધાં છે. તેના મૂળમાં રહેલું ઊર્મિગત ગેય તત્ત્વ ગૌણ થતાં એાસરવા લાગ્યું; અને જો કે છુટાં નાનાં નાનાં ઊર્મિગત તેમાં રહેવા પામ્યાં; છતાં કથાત્મક સ્વરૂપ તેનું પ્રધાન અંગ બનવાથી, અસલ ‘રાસ’નો દૂર કાં પદ્યપ્રકાર મૂળથી જુદો પડી ગયો.

આ ‘રાસ’ ગીતનો નાટ્યોચિત પદ્યપ્રકાર સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતના ગોપજીવન સાથે સંકળાયેલો છે. એનો ઇતિહાસ શ્રીકૃષ્ણચંદ્રના દ્વારકાવાસ જોડેલો પ્રાચીન છે. સૌરાષ્ટ્રના પશ્ચિમતમ ખૂણામાં દ્વારિકા વસાવીને રાસરસિયા કૃષ્ણ-ચંદ્રે આપણા દેશને જ્યારથી ‘સ્વદેશ’ કીધો ત્યારથી કહાનગોપીના ‘રાસ’નો જૂનો પરિચય પશ્ચિમ હિંદને અને ખાસ કરીને સુરાષ્ટ્ર-ગુજરાતને હોય એ

* આ લાજન પ્રો. સુધા રમણલાલ દેસાઈ (ફાઈન આર્ટ્સ ફેકલ્ટી, વડોદરા યુનિવર્સિટી) એ મને મેળવી આપ્યું છે.

સાદગ્નિક છે. ગોપછવન ગાળતા આપણા સમાજમાં ગોપેશ્વરની લીલા ખૂબ પ્રિય થઈ પડે જ. તેથી કહાનગોપીની લીલા આપણે ત્યાં અખંડ ગવાતી રહી હોય એમાં નવાઈ નથી. રાસનો ગુજરાતમાં સત્કાર અને પ્રચાર, આ કારણોને લીધે, ઘણા ઘણા સેકાઓ પહેલાંનો હોવો એમ છે.

શાર્ફદેવ (ધરવી સનતું 'તેરમું સૈકું') 'સંગીતરત્નાકર'ના સાતમા 'નર્તનાધ્યાય'માં નૃત્યના ભેદ વર્ણવતાં કહે છે કે મહાદેવે પાર્વતી દ્વારા 'લાસ્ય' નૃત્યનું રહસ્ય ભરતમુનિની આગળ કથન કરાવ્યું. પાર્વતીએ બાણાસુરની પુત્રી ઉપાને લાસ્ય શીખવ્યું. ઉપાએ (શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધ સાથે) પરણીને દારિકામાં આવીને રહેવાથી દારિકાની ગોપીઓને શીખવ્યું; તે દારિકાની ગોપીઓએ સૌરાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું; અને સૌરાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીઓએ વિવિધ જનપદ-દેશની સ્ત્રીઓને તે શીખવાડ્યું. એવી રીતે પરંપરાથી પ્રાપ્ત થયેલું 'લાસ્ય' નૃત્ય લોકો વિષે પ્રતિષ્ઠા પામ્યું.⁺

દ્વારાવતીમાંથી લાસ્યની પરંપરા અન્ય જનપદોમાં પ્રચાર પામી. તેનો ઉલ્લેખ, 'સંગીતરત્નાકર'થી પણ પ્રાચીન 'અભિનયદર્પણ'માં છે. કાષ્ઠ કાષ્ઠ પંડિતો એમ પણ માને છે કે 'અભિનયદર્પણ'કાર નંદિદેશ્વર ભરતમુનિના ગુરુ હતા. આમ 'લાસ્ય' જેવા કામલ અને સ્ત્રી-સહજ નૃત્ય-પ્રકારનું જન્મસ્થાન પ્રાચીન સમયથી સૌરાષ્ટ્ર હતું. એ હકીકત 'ગરબા'ની સંસ્થાની ગુજરાતમાં પ્રાચીનતા સ્થાપવા માટે મહત્વની છે.

પ્રાચીનો જેને 'હલીષ (સ)કમ્' અને 'રાસકમ્' કહે છે તે બન્ને એક જ હતાં-એમ હેમચંદ્રની 'દેશીનામમાલા' (૮/૬૨), તેમ જ ધનપાક્ષની

+ “ લાસ્યમસ્વાગ્રતઃ પ્રીત્યા પાર્વત્યા સમદીદિશત્ ॥૬॥

પાર્વતી ત્વનુશાસ્તિ સ્મ લાસ્યં વાણાત્મજામુષામ્ ।

તયા દ્વારવતીગોપ્યસ્તામિઃ સૌરાષ્ટ્રયોપિતઃ ॥૭॥

તામિસ્તુ શિક્ષિતા નાર્યો નાનાજનપદાસ્પદાઃ ।

एवं परम्पराप्राप्तमेतल्लોકे प्रतिष्ठितम् ॥ ૮ ॥”

‘પાષ્ઠઅલચ્છીનામમાલા’ (શબ્દ ૯૭૨) જેતાં જણાય છે * સોમાન્ય રીતે તેનો અર્થ ‘અભિધાન ચિંતામણિ’ તથા ‘મેદિની કોષ’માં એ રીતે બતાવ્યો છે કે: ‘ગોપલોકાનાં ક્રીડાપ્રકાર: ।’ નાટ્યશાસ્ત્રમાં ‘હૃદયીસક’ અને ‘રાસક’ને નાટ્યરાસકના ઉપરૂપક તરીકે ઓળખાવ્યાં છે; અને તેમાં ખાસ ભેદ બતાવ્યો નથી. ‘હૃદયીસક’ની વ્યાખ્યામાં મુખ્ય તત્ત્વ એ છે કે, સ્ત્રીઓનું એ મંડલાકાર વૃત્ત્ય છે, જેમાં એક નેતા હોય અને બીજા અનુયાયી હોય; જેમ ગોપસ્ત્રીઓમાં કૃષ્ણ હતા તેમ. × એટલે કે રાસ કીલાવનાર તે ‘નેતા’ અને રાસ કીલનારીઓ તે ‘અનુયાયી’. જેમાં સોળ, બાર અથવા આઠ નાયક કે નાયિકા હોય (કે પછી છેક એસક યુગલ સુધી હોય) તે બધાં મળીને વિવિધ તાલ અને લયથી જે ગીત ગાતાં તે ‘રાસક’ કહેવાનું. (મૂળ શ્લોક માટે જુવો, ઉપર પૃષ્ઠ ૭૩).

નરાસંહ મહેતાને ગોપનાથ મહાદેવના અનુગ્રહથી રાસશીલા જીવાનું સુલાગ્ય પ્રાપ્ત થયું હતું. એ ધન્ય પ્રસંગને એમણે ‘રાસ સહસ્રપદી’ને નામે પદોમાં અંકિત કર્યો છે. એમાંથી રાસવર્ણનની કેટલીક લીટીઓ ઉપરની વ્યાખ્યાનું સમર્થન કરે છે, અથવા તેના ભાવાર્થને પુષ્ટ કરે છે:—

“આજ વૃન્દાવન આનંદસાગર, શામળિયો રંગરાસ રમે;
નટવર વેશે વેણ વગાડે, ગોપીને ગોપાળ ગમે.
એક એક ગોપી સાથે માધવ, કર ગ્રહી મંડળી માંહે ભમે;
તાતાયે તાયે તાન મિલાવે, રાગ રાગણી માંહે ઘૂમે.
સોળ કળાનો શશિચર ઉડુગણ-સહિત બધે બ્રહ્માંડ ભમે;
ધીર સમીરે યમુના તીરે, ત્રિવિધ તનના તાપ શમે”

તથા

“તાલ શું તાલ તે મેળવે સુંદરી, કર સાહી કૃષ્ણજી સંગ નાચે” વગેરે.

* “રાસયમિમિ હૃદ્ધીસો રાસકો । મળ્ડલેન સ્ત્રીણાં વૃત્તમ્ ।”

× “ચન્મળ્ડલેન વૃત્તં સ્ત્રીણાં હૃદ્ધીસકં વૃં તત્પ્રાહુ: ।

તત્રૈકો નેતાસ્યાદ્ ગોપસ્ત્રીણામિવ મુરારિ: ॥”

શ્રીકૃષ્ણ ગોપીનો 'રાસ' સૌથી પ્રાચીન રાસ છે. નટરાજ શંકર ઉદ્ધત પ્રકારનું 'તાંડવ' નૃત્ય કરે છે ત્યારે તેમના ગણો જુદાં જુદાં વાદ્યોથી તેમને સાથ આપે છે. એ નૃત્યમાં મુખ્ય વ્યક્તિ નટસ્વર જ રહે છે. પરંતુ શ્રીકૃષ્ણ-ગોપીના મસૃણુ-અથવા ક્રામળ પ્રકારના 'લાસ્ય'માં-રાસમાં-તો જેટલાં રાસમાં હોય તે બધાનું એકત્ર સંગીત તે 'રાસ' બને છે. પ્રત્યેક કલાન અને પ્રત્યેક ગોપી આ રાસનાં જ અંગભૂત હોય છે.

'રાસ' અથવા 'લાસ્ય' એટલે માત્ર 'રસપૂર્વક ગીત' એટલું જ નહિ, પરંતુ એમાં ગીત સાથે નૃત્ય અને વાદ્યનો પણ સમાવેશ થાય છે. એટલે નૃત્ય, વાદ્ય અને ગીત એ ત્રણેનું એકત્રિત સંવાદી સ્વરૂપ તે 'રાસ'. નીચેના લોકગીતમાં આખી રાસક્રીડાનું જ સુંદર વર્ણન છે:—

“હી શરદ પૂનમની રાત રે, સુંદર વેણુ વાગે, વેણુ વાગે.
મારો વહાલોશ રમિયા રાસ રે, સુંદર વેણુ વાગે, વેણુ વાગે.
વહાલે નટવર ધરિયો વેશ રે, સુંદર વેણુ વાગે, વેણુ વાગે.
એના ધુન્નરિયાળા કેશ રે, સુંદર વેણુ વાગે વેણુ વાગે.
મુખે ગાય ને લે છે તાળી રે, સુંદર વેણુ વાગે વેણુ વાગે.
એક એકની વચ્ચે હાથ ઝાલી રે, સુંદર વેણુ વાગે વેણુ વાગે.”

કવિ દયારામભાઈએ 'રાસમંડળનો ગરબો' રચ્યો છે; તેમાંનો ઉપાડ જ ખૂબ સુંદર અને શ્રુતિમનોહર છે :—

“વૃન્દાવનમાં થનક થા થેઈ થેઈ; રમે રાધાકૃષ્ણ રાસ;
રમે રાધાકૃષ્ણ રાસ, તાળી લેઈ લેઈ લેઈ;
વૃન્દાવનમાં થનક થા થેઈ થેઈ.”

હરિવંશ તથા ભાગવતમાં વૃષ્ણી યાદવોના નૃત્ય તથા સંગીતના શૌખનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે. ભાગવતમાંની 'રાસ-પંચાધ્યાયી'માં આ લીલાનું રંગદર્શી વર્ણન આપેલું છે. ભાસકવિના ખીજાં સૈકામાં રચાયેલા 'કૃષ્ણવાલ્મી-ચરિત્ર' નાટકમાં 'હલ્લીસક'નો ઉલ્લેખ મળે છે. તેમ જ નવમા સૈકાના કવિ

રાજશેખરની ‘વિદ્વદ્ગણભક્તિકા’ નાટિકામાં ‘તવાજ્ઞાણે खेलति दण्डरासः’ એવા ઉલ્લેખ મળે છે. જ્યદેવે ‘ગીતગોવિંદ’ની ‘અષ્ટપદી’માં આ નૃત્ય-પ્રકારને સંભાર્યો છે : “रासे हरिहि सरसविलासम्” વગેરે.

“ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર” ઉપરની અભિનવગુપ્ત (નવમું સૈકું)ની ટીકામાં રાસ અને હસ્ટીસક્રનાં લક્ષણ સમજાવતી વખતે અભિનવગુપ્તે તેમનાથી થે પ્રાચીન એવા ગ્રંથોમાંથી અવતરણ આપ્યું છે કે : तदुक्तं चिरन्तनैः ।

“मण्डलेन तु यन्मृत्यं हल्लीसकमिति स्मृतम् ।

एकस्तत्र तु नेता स्याद् गोपस्त्राणां यथा हरिः ॥

अनेकनर्तकीयोज्यं चित्रताललयाश्रितम् ।

आचतुःषष्ठीयुगलाद्रासकं मसृणोद्धतम् ॥ ”

દેશદેશની રુચિ અનુસાર આ રાસનૃત્યના તાલ અને લયમાં વૈવિધ્ય યોજવામાં આવતું હતું. રાસના વળી જે પ્રકાર તેની ગતિને અનુસરીને પાડવામાં આવ્યા છે. એક ‘મસૃણુ’ એટલે ક્રોમળ પ્રકાર અને બીજો ‘ઉદ્ધત’ અથવા ઉત્કટ પ્રકાર. સંગીતમાં આવતા વિવિધ અથવા મંદ્ર અને દ્રુત લયને અનુસરતા આ પ્રકારો કહી શકાય.

રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્ર—જે હેમચંદ્રસરિના શિષ્યો હતા—તેમણે બારમા સકામાં રચેલા ‘નાટ્યદર્પણ’માં લાસ્યના અગ્રાન્તર એકોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે :—

“ भावभेदाद् लास्यभेदो बहुधा कथ्यते बुधैः ।

तदेव नियमैर्हीनं देशे रुच्या प्रवर्तितम् ॥ ”

ભાવના પલટાની સાથે લાસ્યના વિવિધ પ્રકાર પણ બદલાય છે : એમાં ખાસ નિયમોનાં બંધન હોતાં નથી; તેથી દેશદેશની રુચિ અનુસાર તેનો પ્રચાર થતો રહે છે.

‘રાસક’ના ત્રણ ભેદ અથવા પ્રકાર શારદાતનયે માવપ્રકાશન માં ગણાવ્યા છે : એક ‘લતા-રાસક’; બીજો ‘દંડ-રાસક’ અને ત્રીજો ‘મંડલ-રાસક’ અથવા ‘તાલી-રાસક’ કે ‘તાલ-રાસક.’ આમાંનો ‘દંડ-રાસક’ તે દાડિયા રાસ, ‘તાલ-રાસક’ તે તાળીઓના તાલે ખેલાતો રાસ, અને ‘લતા-રાસક’માં બળખેનાં યુગલમાં ગૂંથાઈને-લતા જેમ વૃક્ષને વીંટાઈ જાય છે તેમ-ગૂંથાઈને રમાતો રાસ; પશ્ચિમના ‘બોલ-ડેન્સ’નું રમરણ આ પ્રકારથી થાય છે. (મૂળ શ્લોક માટે જુનો ઉપર પૃષ્ઠ ૭૫).

ખાનદેશના ફારૂકી વંશના સુલતાન યુરહાનખાનના દરબારમાં રહેલા અને તે પછી શહેનશાહ અકબરથી સન્માનિત, સોળમા સૈકામાં થયેલા પંડિત પુંડરીક ત્રિવૃક્ષે રાગચંદ્રોદય’ ઉપાંત ‘નૃત્યનિર્ણય’ (અપ્રકટ) નામે સંગીત ઉપર ત્રણે રચ્યા છે. તેમાંથી ‘નૃત્યનિર્ણય’માં (પ્રાચ્ય વિદ્યા-મંદિરની પોથીમાંથી) ‘દણ્ડરાસક’ માટે ખૂબ વિગતવાર તેંધ મળી આવે છે. આ દંડક (દાડિયા) અંગુઠા જેવડા જડા, લંબાઈમાં સોળ આંગળ, આકારમાં સીદ્ધા, ગાંઠ વગરના, ગોળ, મજબૂત લાકડાના બનેલા, સોના જેવી ધાતુઓની ખોળીઓવાળા, લાખર્ના રંગથી ચીતરેલા અને સુંવાળા હોવા જોઈએ. આ દાડિયાને રેશમી કાપડથી વીંટીને પણ હાથમાં રખાય છે. હાથમાં દાડિયા રાખીને, સશબ્દ-ઘાત સાથે અનેક તાલમાં સાથ આપી શકાય છે. વચ્ચે વચ્ચે ગોળ કુંડાળું બની જઈ, ગીતના તાલ અને લયને અનુસરી જે દાડિયા-રાસ થાય છે તે જનમનોહર બને છે :—

‘અસકૃન્મંડલાંભૂય ગતિતાલલયાનુગં ।

તદોદિતં હુધૈદંણ્ડ-રાસં જનમનોહરમ્ ॥

દષ્ઠૈર્વિના કૃતં નૃત્યં રાસનૃત્યં તદેવ હિ ।”

નરસિંહ મહેતાએ વર્ણવ્યું છે તેમ ‘એક એક ગોપી સાથે માધવ, કર ગ્રહી મંડલીમાંકે રમે’-એ પ્રકારના મંડલમાં, ગોળાકારમાં રમાતા રાસનું સુંદર વર્ણન પરમહંસ પન્નિબાજદાસ્યાર્ય બિલ્વમુંગળ રવામીએ ‘રાસાષ્ટક’માં

કર્તુ' છે. પ્યારમા કે તેરમા સૈકામાં તે થઇ ગયા મનાય છે. 'ખાલગોખાલસ્તુતિ' નામે કૃષ્ણભક્તિ-પરાયણ તેમના સ્તોત્રગ્રંથની કાગળ પરની આઠેક સચિત્ર હસ્તલિખિત પ્રતિઓ જાણવામાં આવી છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનાં આ પ્રાચીનતમ હિંદી ચિત્રો છે; અને તે 'પશ્ચિમ હિંદુસ્તાની' અથવા 'ગુજરાતી' શૈલીમાં દોરાયેલાં છે તેનો સમય પંદરમો સૈકો ગણાય છે. કૃષ્ણચરિત્ર સંબંધી સચિત્ર સ્તોત્રગ્રંથ પશ્ચિમ હિંદમાંથી જ મળી આવે છે એ વસ્તુ પણ ખૂબ સૂચક છે; રાસ-પરંપરાના પ્રાચીન ઉદ્ભવસ્થાન ઉપર તે ઠીક ઠીક પ્રકાશ પાડે છે.

આ ચિત્રાવલીમાં રાસાષ્ટકનું સુંદર ચિત્ર છે. 'લતા-રાસક'ને તે રંગ-રેખામાં રજૂ કરે છે. આધારભૂત તેનો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :—

“અંગનામંગનામન્તરે માધવો । માધવં માધવં ચાન્તરેણાજ્ઞના ॥

હૃદયમાકલ્પિતે મણ્ડલે મધ્યગઃ । સંજગૌ વેણુના દેવકીનન્દનઃ ॥

આ 'રાસાષ્ટક'નું ધ્રુવપદ “સંજગૌ વેણુના દેવકીનન્દનઃ ।” એ છે.

‘સંગીતરત્નાકરે’ નોંધેલી લાસ્યનૃત્યની ઉપાદ્વારા પ્રસરેલી સ્થાનિક પરંપરાનો ઉલ્લેખ ઉપર આવી ગયો. લગભગ ચારસો વર્ષ પછી થયેલા, જામનગરના જામ શત્રુઘ્ન (છત્રસાલ)ની રાજસભામાં થઈ ગયેલા શ્રીકંઠ કવિએ, જુદા શબ્દોમાં અને જુદા છંદમાં તે જ હકીકતને કહી છે. કવિ શ્રીકંઠનો સં. ૧૬૮૦ માં રચાયેલો રસકૌમુદી ગ્રંથ હજી અપ્રકટ છે, તેની હસ્તપ્રતમાંથી આ શ્લોક ઊતાર્યો છે :

(શાર્દૂલવિક્રીડિત)

“લાસ્યં બાણસુતામુષાં ગિરિસુતા શિક્ષાપયામાસ તત્ ।

સાઽપિ દ્વારવતીસુતાં વ્રજવધૂં સૌરાષ્ટ્રનારીશ્ચ સા ॥

નાનાદેશસમુદ્રવાપ્રિયતમા શિક્ષાપિતા તત્પુરે ।

સૌરાષ્ટ્રીય વધૂજનેન ભુવિ તજ્ઞાતં પ્રસિદ્ધં ક્રમાત્ ॥”

—રસકૌમુદ્યાં પૂર્વખંડે ‘નૃત્યાધ્યાય’નામ પંચમાધ્યાયે ।”

વળી આ જ કવિએ જુદા જુદા પ્રાંતની નૃત્યકુશળતાની નોંધ લેતાં એક સ્થળે ગુર્જરી નદીની લાસ્યનૃત્યમાં ઉત્તમ પ્રકારની કુશળતાને વખાણી છે :

“ નાનાયુક્તિમનોહરા કિલ નદી લાસ્યોત્તમા ગુર્જરી । ”

ઉપાના અનિરુદ્ધ સાથેના વિવાહને લીધે દ્વારકાની સ્ત્રીઓમાં લાસ્ય-નૃત્યની એક પરિચિત એવી પરંપરાનો પ્રચાર થયો, અને પછી એ ગોપ-સ્ત્રીઓદ્વારા સૌરાષ્ટ્રભરની સ્ત્રીઓમાં તેનો પ્રસાર થયો. આજનો અનુભવ કહે છે કે શહેરોમાં ઉજવાતા રાસઉત્સવોમાં અને ગરબાસમારંભોમાં ગવાયેલાં ગીતો, નાનાંમોટાં બીજાં નગરોમાં અને જનપદમાં-કરબા-ઓમાં જેમ ફેલાવો પામે છે. તેના જેવું, આ લાસ્યના પ્રચારનું સ્વાભાવિક કાર્ય સંગીતના ઇતિહાસમાં નોંધાયેલું છે.

લાસ્યની ખીણ પરંપરા સંબંધી ત્રણ શાસ્ત્રીય ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થયા છે, જે હજી સુધી અપ્રકટ છે. લાસ્યની આ ખીણ પરંપરા મધ્યમ-પાંડવ અર્જુન-દ્વારા આવેલી હોવાનું એમાંથી જાણવા મળે છે. મહાભારતના આદિપર્વ (અધ્યાય ૨૧૪) માં કથા આવે છે કે એક વખત ક્રોધ બ્રાહ્મણની યજ્ઞધેનુ ચોરાવાથી, તેની વહારે ધાવા માટે હથિયાર લેવા સારુ આયુધાગારમાં અર્જુને પ્રવેશ કર્યો. તેથી ત્યાં બેઠેલા યુધિષ્ઠિર અને દ્રૌપદીના એકાન્તનો ભંગ થયો; એટલે શરત પ્રમાણે અર્જુનને બાર વર્ષનું તીર્થાટન સ્વીકારવું પડ્યું. ફરતાં ફરતાં પાતાલ દેશમાં આવેલા કૌરવ્ય નાગની ઉલ્ખા નામે કન્યા સાથે તે પરણી ગયો. ત્યાંથી એ હિમાલય પર ગયો. ત્યાંથી વળતાં મહેન્દ્ર પર્વત ઉપરથી મણિપુરના રાજ્યમાં ગિતર્યો મણિપુરના રાજા ચિત્રવાહનને ચિત્રાંગદા નામે એક સુંદર કન્યા હતી. તે અર્જુનને એવી શરતે પરણાવવામાં આવી કે પુત્રીનો પુત્ર રાગને મળે. અર્જુન ત્રણ વર્ષ સુધી મણિપુરમાં રહ્યો; એટલા ગાળામાં ચિત્રાંગદાને બ્રહ્મવાહન નામે પુત્ર થયો. બ્રહ્મવાહનને જોઈને અર્જુન ગોકર્ણની યાત્રાએ ગયો. ત્યાંથી સમુદ્રમાર્ગે પ્રભાસક્ષેત્ર જતાં, કૃષ્ણની ભેટ થઈ. ત્યાંથી દૈવતક પર્વત ઉપર ત્રિદંડી સંન્યાસીરૂપે મેળામાં હાજરી આપી, સુભદ્રા સાથે સંકેત કરીને પછી તેનું હરણ કર્યું.

કયું છે. આરમા કે તેરમા સૈકામાં તેં થઇ ગયા મનાય છે. ‘આલગોપાલસ્તુતિ’ નામે કૃષ્ણભક્તિ-પરાયણુ તેમના સ્તોત્રગ્રંથની કાગળ પરની આડેક સચિત્ર હસ્તલિખિત પ્રતિઓ જાણવામાં આવી છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનાં આ પ્રાચીન-તમ હિંદી ચિત્રો છે; અને તે ‘પશ્ચિમ હિંદુસ્તાની’ અથવા ‘ગુજરાતી’ શૈલીમાં દોરાયેલાં છે તેનો સમય પંદરમો સૈકો ગણાય છે. કૃષ્ણચરિત્ર સંબંધી સચિત્ર સ્તોત્રગ્રંથ પશ્ચિમ હિંદમાંથી જ મળી આવે છે એ વસ્તુ પણ ખૂબ સૂચક છે; રાસ-પરંપરાના પ્રાચીન ઉદ્ભવસ્થાન ઉપર તે ઠીક ઠીક પ્રકાશ પાડે છે.

આ ચિત્રાવલીમાં રાસાષ્ટકનું સુંદર ચિત્ર છે. ‘લતા-રાસક’ને તે રંગ-રેખામાં રજૂ કરે છે. આધારભૂત તેનો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :—

“અંગનામંગનામન્તરે માધવો । માધવં માધવં ચાન્તરેણાઙ્ગના ॥

દ્વિત્યમાકલ્પિતે મણ્ડલે મધ્યગઃ । સંજગૌ વેણુના દેવકીનન્દનઃ ॥

આ ‘રાસાષ્ટક’નું ધ્રુવપદ “સંજગૌ વેણુના દેવકીનન્દનઃ ।” એ છે.

‘સંગીતરત્નાકરે’ નોંધેલી લાસ્યનૃત્યની ઉપાદ્ધારા પ્રસરેલી સ્થાનિક પરંપરાનો ઉલ્લેખ ઉપર આવી ગયો. લગભગ ચારસો વર્ષ પછી થયેલા, જામનગરના જામ શત્રુઘ્ન (છત્રસાલ)ની રાજસભામાં થઇ ગયેલા શ્રીકંઠ કવિએ, જુદા શબ્દોમાં અને જુદા છંદમાં તે જ હકીકતને કહી છે. કવિ શ્રીકંઠનો સં. ૧૬૮૦ માં રચાયેલો રસકૌમુદી ગ્રંથ હજી અપ્રકટ છે. તેની હસ્તપ્રતમાંથી આ શ્લોક ઊતાર્યો છે :

(શાર્દૂલવિક્રીડિત)

“લાસ્યં બાળસુતામુષાં ગિરિસુતા શિક્ષાપયામાસ તત્ ।

સાઽપિ દ્વારવતીસુતાં વ્રજવધૂં સૌરાષ્ટ્રનારીશ્ચ સા ॥

નાનાદેશસમુદ્રવાપ્રિયતમા શિક્ષાપિતા તત્પુરે ।

સૌરાષ્ટ્રીય વધૂજનેન ભુવિ તજ્ઞાતં પ્રસિદ્ધં ક્રમાત્ ॥”

—રસકૌમુદ્યાં પૂર્વલંકે ‘નૃત્યાધ્યાય’નામ પંચમાધ્યાયે ।”

વળી આ જ કવિએ જુદા જુદા પ્રાંતની નૃત્યકુશળતાની નોંધ લેતાં એક સ્થળે ગુર્જરી નદીની લાસ્યનૃત્યમાં ઉત્તમ પ્રકારની કુશળતાને વખાણી છે :

“ નાનાયુક્તિમનોહરા કિલ નદી લાસ્યોત્તમા ગુર્જરી । ”

ઉપાતા અનિરુદ્ધ સાથેના વિવાહને લીધે દ્વારકાની સ્ત્રીઓમાં લાસ્ય-નૃત્યની એક પરિચિત એવી પરંપરાનો પ્રચાર થયો, અને પછી એ ગોપ-સ્ત્રીઓદ્વારા સૌરાષ્ટ્રભરની સ્ત્રીઓમાં તેનો પ્રસાર થયો. આજનો અનુભવ કહે છે કે શહેરોમાં ઉજવાતા રાસઉત્સવોમાં અને ગરબાસમારંભોમાં ગવાયેલાં ગીતો, નાનાંમોટાં ખીખાં નગરોમાં અને જનપદમાં-કરબા-ઓમાં જેમ ફેલાવો પામે છે, તેના જેવું, આ લાસ્યના પ્રચારનું સ્વાભાવિક કાર્ય સંગીતના ઇતિહાસમાં નોંધાયેલું છે.

લાસ્યની ખીજ પરંપરા સંબંધી ત્રણ શાસ્ત્રીય ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થયા છે, જે હજી સુધી અપ્રકટ છે. લાસ્યની આ ખીજ પરંપરા મધ્યમ-પાંડવ અર્જુન-દ્વારા આવેલી હોવાનું એમાંથી જાણવા મળે છે. મહાભારતના આદિપર્વ (અધ્યાય ૨૧૪) માં કથા આવે છે કે એક વખત કોઈ બ્રાહ્મણની યજ્ઞધેનુ ચોરાવાથી, તેની વહારે ધાવા માટે હથિયાર લેવા સારુ આયુધાગારમાં અર્જુને પ્રવેશ કર્યો. તેથી ત્યાં એકેલા યુધિષ્ઠિર અને દ્રૌપદીના એકાન્તનો ભાંગ થયો; એટલે શરત પ્રમાણે અર્જુનને બાર વર્ષનું તીર્થાટન સ્વીકારવું પડ્યું. ફરતા ફરતા પાતાલ દેશમાં આવેલા કૌરવ્ય નાગની ઉલૂપી નામે કન્યા સાથે તે પરણી ગયો. ત્યાંથી એ હિમાલય પર ગયો. ત્યાંથી વળતાં મહેન્દ્ર પર્વત ઉપરથી મણિપુરના રાજ્યમાં ઊતર્યો મણિપુરના રાજા ચિત્રવાહનને ચિત્રાંગદા નામે એક સુંદર કન્યા હતી. તે અર્જુનને એવી શરતે પરણાવવામાં આવી કે પુત્રોનો પુત્ર રાજાને મળે. અર્જુન ત્રણ વર્ષ સુધી મણિપુરમાં રહ્યો; એટલા ગાળામાં ચિત્રાંગદાને બ્રહ્મવાહન નામે પુત્ર થયો. બ્રહ્મવાહનને જોઈને અર્જુન ગોકર્ણની યાત્રાએ ગયો. ત્યાંથી સમુદ્રમાર્ગે પ્રભાસક્ષેત્ર જતાં, કૃષ્ણની ભેટ થઈ. ત્યાંથી દૈવતક પર્વત ઉપર ત્રિદંડી સંન્યાસીરૂપે મેળામાં હાજરી આપી, સુભદ્રા સાથે સંકેત કરીને પછી તેનું હરણ કર્યું.

આદિપર્વમાંની આ કથા પ્રમાણે, અર્જુનને મણિપુરમાં ત્રણ વર્ષ રહેવાનું મળ્યું. તેથી તે દેશના ‘મણિપુરી નૃત્ય’ નામથી આજે ઓળખાવાતા, પૂર્વ ખંગાગના પહાડી પ્રદેશના એ નૃત્યપ્રકારના સંસ્કાર અર્જુન ઉપર પડ્યા હોવાનો પૂરો સંભવ છે * મણિપુરી નૃત્ય એ લાસ્ય નૃત્યનો જ પ્રકાર જણાય છે. શૃંગારરસનું ઉદ્દીપન કરે એવી વિશિષ્ટ નૃત્યપરંપરા ત્યાં અનાદિ કાળથી પ્રચલિત છે. મણિપુરની નૃત્યપરંપરાના સંસ્કાર ઉપરાંત અર્જુનને ખીજી પદ્ધતિસરની નૃત્યની તાલીમ મેળવવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયો હતો. તેનો ઉદ્દેશ્ય મહાભારતના વનપર્વ (અધ્યાય ૪૩, ૪૪)માં આવે છે. વનવાસ દરમિયાન અર્જુને પાશુપતાસ્ત્ર મેળવવા ઉન્દ્રકીલ પર્વત ઉપર તપશ્ચર્યા કરી.

શંકરે તથા ખીજા દેવોએ એને અનેક અસ્ત્ર આપ્યાં. એટલામાં ઇન્દ્રના ખોલાવવાથી એ સ્વર્ગમાં ગયો. અર્જુન ઇન્દ્રના અંશથી જન્મેલો હતો એ અહીં યાદ કરવા જેવું છે. ત્યાં લગભગ પાંચ વર્ષ અર્જુન રહ્યો. ઇન્દ્રના કહેવાથી નૃત્ય, વાદ્ય તથા ગીતની કલાઓનું શિક્ષણ એણે લીધું. ચિત્રરથ ગાંધર્વે એને આ કલાઓ શીખવી. અહીં સ્વર્ગમાં હતો ત્યારે ઊર્વશીએ અર્જુન પાસે એક અયોગ્ય માગણી કરી, તે અર્જુને નકારી. તે ઉપરથી ‘તુ’ નામદર્થ યદ્યશ’ એવો ઊર્વશીએ એને શાપ દીધો. ઇન્દ્રે આશ્વાસન આપ્યું કે વનવાસને અંતે એક વર્ષના અજ્ઞાતવાસમાં આ શાપ તને ખૂબ કામ આવશે.

અજ્ઞાતવાસના વર્ષમાં વિરાટ રાજ્યને ત્યાં પાંડવો રહ્યા ત્યારે અર્જુન ‘જહન્નલા’ અથવા ‘જહન્નટા’ નામથી સ્ત્રીવેષમાં રહ્યો; અને વિરાટપુત્રી ઉત્તરાને નૃત્યસંગીત શીખવવાનું કામ સ્વીકાર્યું. ‘ઉત્તર-ગોત્રહણ’ વખતે જહન્નલાએ અર્જુન-વેષ ધારણ કરી, કૌરવો પાસેથી ગાયો પાછી વાળી. એ પરાક્રમ અર્જુનનું છે એમ જાણીને પ્રસન્ન થતાં, વિરાટ રાજ્યએ ઉત્તરાનો સ્વીકાર કરવા તેને કહ્યું. કલાગુરુ અર્જુને શિષ્યા ઉત્તરાનો સ્વીકાર પોતાના પુત્ર સૌભદ્ર-અભિમન્યુ માટે કર્યો.

* ‘લાસ્યં તુ સુકુમારાઙ્ગં મકરધ્વજવર્ધનમ્ ।’

આવા વિવાહ-સંબંધને લીધે, શ્રીકૃષ્ણની પૌત્રવધૂ ઉપા અને તેમના લાણેજ અભિમન્યુની વહુ ઉત્તરા એ બન્ને જુદી જુદી લાસ્યનૃત્યની પરંપરા લઇને દ્વારકામાં આવ્યાં. આમ એક જ કુટુંબમાં અને એક જ ભૂમિમાં સાથે વસવાથી લાસ્યનૃત્યનો પ્રચાર દેશના લોકોમાં સરળ અને સફળ બન્યો.

અર્જુનદ્વારા લાસ્યપરંપરા આવ્યાના શાસ્ત્રીય ઉલ્લેખો હવે જોઈએ : અર્જુન ઇન્દ્રને ત્યાં ગયો ત્યારે ત્યાંના ગાંધર્વોના પરિચયમાં આવ્યો હતો. સ્વર્ગમાંના ઇન્દ્રે તથા વિશ્વાવસુ ગાંધર્વે એના શિષ્ય ચિત્રરથને લાસ્ય શીખવ્યું. તેની પાસેથી પાર્થ શીખ્યો. પાર્થ જ્યારે જહનલ્લાના કિન્નરવેષમાં એક વર્ષ વિરાટ રાજ્યને ત્યાં ગુપ્તવાસમાં રહ્યો ત્યારે એણે વિરાટ-પુત્રી ઉત્તરાને આ લાસ્યનૃત્ય શીખવ્યું હતું. આ ઉત્તરા અભિમન્યુને પરણી, કુટુંબસંબંધને લીધે સુભદ્રાપુત્રની પત્ની ઉત્તરા દ્વારકામાં આવીને રહી; પરંતુ અભિમન્યુના અકાલ મૃત્યુના શોકને લીધે ઉત્તરા જહરમાં આ નૃત્ય પ્રગટ કરી શકી નહિ. પરંતુ તેના પાલકકર્તૃરાજની મારફત આ નૃત્ય દ્વારકામાં પ્રસર્યું; અને ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્ર દેશમાં અને પછી દેશદેશમાં તેનો ફેલાવો થયો.

ચૌદમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં 'સંગીત સુધાકર'નો રચનાર હરિપાલદેવ [હજી અપ્રકટ] લાસ્યના ઉદ્ગમ અને વિકાસ સંબંધીની બંને પરંપરાઓ નોંધે છે :

“લાસ્યં વિલાસજનકં મંગલ્યં સર્વમંગલમ્ ।

દંદૌ વાણસ્ય કન્યાયૈ બ્રહ્માનુપુરઃસરમ્ ॥

તદેતદ્ દ્વારવત્યાલયે પુરે પરચ્છદને ।

અગ્રે ગોપકુંમારીણાં વિવૃજાંતિ સ્મ સા પુનઃ ॥

एतैस्सौराष्ट्रनारंगु रथापितं ताभि्रादरात् ।

अर्जुनावोपदिष्टं तद्वासवेनार्जुनोऽप्य च ॥

§ આ પાલક ભૂમૃત કયો હશે ? તે કદાચ 'મૃચ્છકટિક'માં ઉલ્લેખિતો આલીદાનો રાજ-સાતમા આઠમા સૈકામાં થઇ ગયેલો-તે તો નહિ હોય ? સામાન્ય રાજ્યને બદલે વિશેષ નામનો એમાં ઉલ્લેખ હોઇ શકે; છતાં આલીદા-આલીદા સાથે તેનો સંબંધ છે એટલું તો ચોક્કસ.

દદૌ વિરાટકન્યાયૈ તદેતત્પરમાદ્મુતમ્ ।
 તથા જગત્ત્રયાહ્વાદપ્રદાનપરયા પુનઃ ॥
 પ્રસ્તારવિસ્તૃતાધિયા દ્વારવત્યાં પ્રવાતસ્ત્ ।
 પ્રકારદ્વિતયેનૈતદ્ દ્વારવત્યાં તદદ્મુતમ્ ।
 एवं પરમ્પરાયાતં નૃત્યં તન્નવિશારદમ્ ॥”

ઉપરના ઉલ્લેખ જેવી બીજી, છતાં કંઈક સંક્ષિપ્ત એવી નોંધ
 ‘નાટ્યસર્વસ્વદીપિકા’ નામે ગ્રંથની પોથી—જે ‘લાંડારકર રિસર્ચ ઇન્સ્ટીટ્યુટ’
 માં છે—તેમાંથી મળી આવે છે :—

“ ગોવિન્દસ્ય ચ પાર્થાય પ્રાયચ્છદ્ શ્વેતવાહનઃ ।
 ઉષ્ણયૈ કન્યકાયૈ ચ સોષા ગોપીભ્ય એવ ચ ॥
 ગોપ્યા સૌરાષ્ટ્ર્યોષ્ઠિદ્ભ્યો નર્તકેભ્યશ્ચ તા સ્ત્રિયઃ ।
 , एवं પરમ્પરાપ્રાપ્તં નર્તકસ્ય નિરુપકમ્ ॥ ”

ત્રીજો ઉલ્લેખ, રાજશેખરસૂરિના શિષ્ય સુધાકલશે રચેલા ‘સંગીતોપનિ-
 શ્વદસાર’ અથવા ‘સંગીતસારોદ્ધાર’ ની હસ્તપ્રત—જે વડોદરાના ‘પ્રાચ્ય વિદ્યા-
 મંદિર’ના સંગ્રહમાં છે—તેમાંથી પ્રાપ્ત થયો છે. આ ઉલ્લેખમાં પાર્થવાળી
 પરંપરાનો જે ઉપર મોઢમ ઉલ્લેખ કરેલો છે તેને, આમાં વિસ્તારથી
 વર્ણવી છે. ચિત્રરથ ગાંધર્વની મદદથી અર્જુનને લાસ્ય નૃત્યનો પરિચય થયો
 એટલી હકીકત આ ગ્રંથમાં વિશેષ છે :—

“ ઉષા નામ્ન્યાં બ્રાણપુત્ર્યાં લાસ્યં ગૌર્યાસ્તતોઽમવત્ ।
 ગંધર્વવિશ્વાવસુનાઽમ્યસ્ય નૃત્યં ત્રિવિષ્ટપે ॥
 શિષ્યેન ચિત્રરથાય સ ચ પાર્થમશાસયત્ ।
 શિષ્યે તત્ત્વાર્જુનેનાઽપિ વિરાટદુહિતોત્તરામ્ ॥
 સાઽમિમન્યોશ્ચ મરણાદ્વિસસ્મારાસિલં તુ તત્ ।
 હરમારાગ્ય તત્તસ્માત્ પ્રાપ્તં પાલકમ્ભૂત્તા ॥

વિસ્તૃતં પૃથિવીપીઠે તન્નૃત્યં તુ તત્તો જને ।

શાસ્ત્રાણ્યલોક્ય તત્કિંચિન્મયાઽપિ પ્રતિપાદ્યતે ॥”

—સુધાકલશવિરિચિત સંગીતોપનિષદ્ ગ્રંથસારોદ્ધરેનૃત્યાઙ્ગોપાઙ્ગપ્રત્યઙ્ગપ્રકારો
નામ પદ્યમોઽધ્યાયઃ ।

આટલા ઉદ્દેશો ઉપરથી ચોક્કસ ફલિત થાય છે કે લાસ્ય અને રાસ નૃત્યની પરંપરા સૌરાષ્ટ્રભૂમિમાં પાંચ હજાર વર્ષથી ચે પ્રાચીન છે. અને આજે પણ એ પરંપરાના પડછાયા ગુજરાતજોના ‘રાસ’ અને ‘રાસડાડપે’ છવંત સ્વરૂપમાં પ્રત્યક્ષ થઈ શકે છે. સૌરાષ્ટ્ર માટે આ અપૂર્વ ગૌરવનો વિષય છે.

હરિ-રાધાનો રાસ વર્ણવતાં, રાસ પ્રસંગે દીવી ઝાલીને ઊભા રહેના નરસૈયા દીવટિયાએ, આવો રાસ રમવાના કોડ એક ગોપીને મુખે બહુ સુંદર ગીતવાટે બર્ણ્યા છે :—

“અમને રાસ રમાડ વહાલા ! મધુરો વંસ વગડ વહાલા !

થૈ થૈ નાચ નચાડ વહાલા ! વૈકુંઠથી વૃન્દાવન રુકું !

તે અમને દેખાડ વહાલા !

વૃન્દાવન રણિયામણું રે, શરદ પૂનમની રાત વહાલા !

લલિત ત્રિભંગી શોભા બની, ત્યાં દીસે નવસી ભાત, વહાલા !

અમને રાસ રમાડ વહાલા !

એક હરિશુ તાળી દે ને, બીજી કુંકુમ રોળ : વહાલા !

હરિ રાધા જ્યાં રાસ રમે ત્યાં, ઝાઝા નાદ ઝોકોળ વહાલા !

અમને રાસ રમાડ વહાલા !”

સૌરાષ્ટ્રમાં આજે પણ ‘રાસડા લેવા’ બોલ પ્રચલિત છે. ‘રાસડે રમવું’ એટલે સ્વચ્છન્દે લહેર ઊડાવવી એવા અર્થમાં એ પ્રયોગ રૂઢ છે. રણછોડજી દીવાનના ‘ચંડીપાઠના ગરબા’ (કવચ પમુ)માં ‘જરબ ને શિયાળ રાસડે રમશે’ આ અર્થમાં જ વાપરેલું છે.

રાસનાં ગીતોનો વિષય બહુધા કૃષ્ણગોપીના વિવિધ લીલાવિહારનો હતો. પ્રેમાનંદ કવિએ ‘દશમસ્કંધ’માં રાસવર્ણન યમક-અનુપ્રાસવાળા પિંગળનાં છંદમાં આપ્યું છે તેની પહેલી કડી પૃષ્ઠ ૧૦૪ ઉપર ‘છંદ’ના પદ્ય-પ્રકારમાં બિતારી છે. ખીજી કડી અહીં લખ્યો :

“સ્વરૂપ શ્યામ, કાટિ કામ, વામ દક્ષિણ સુંદરી :

ગોપી-સાથ, મધ્ય નાથ, હાથ બે સ્કંધે ધરી.

કંદર્પ-દર્પ તર્પ તર્પ માંહે બાહે દેઈ દેઈ :

ગોપાલ લાલ, શરદ કાલ, રમે રાસ થેઈ થેઈ.

ઝમક તાલ, ધ્રીજ બાલ, રસાલ ગીત ભાખતી :

ભ્રમણુ રમણુ, નેહ નમણુ રૂપ હેદે રાખતી :

અધર ડસે, ચીર ખસે, હસે તાલી દેઈ દેઈ,

ગોપાલ લાલ, શરદ કાલ, રમે રાસ થેઈ થેઈ.”

તેવું જ સ્વામીનારાયણ કવિ બ્રહ્માનંદે બે ‘રાસાષ્ટક’ આરણી છંદોમાંના બે લોકપ્રિય છંદો-‘રેણુકી’ અને ‘ચર્યારી’-માં રચ્યાં છે. દરેકમાંથી એક એક કડી ઉદાહરણ તરીકે લખ્યો :—કાવ્યને શોભાવતું વર્ણુમાં જે રવમાધુર્ય રહેલું છે તે પૂરેપૂરું ઉપજાવી, રાસલીલાની આખી રમઝટ કવિ આપણી આંખ આગળ ખડી કરે છે :—

(દૃષ્ટા)

એક સમે શશી ઉદિત અતિ, હોય મન અધિક હૃલ્લાસ :

યમુનાતટ પ્રગનાર-જુત, રચ્યો મનોહર રાસ.

ભરભર તન સજ આભરણ, વર તન કરત વિહાર;

કર કર ગ્રહ નટવર કિસન, સરસર અનુસર સાર.

(છંદ રેણુકી)

સરસર પર સંધર, અમર તર અનુસર, કર કર-વર ધર, મેલ કરે :

હરિ હર સુર અવર, અપહર અતિ મનહર, ભરભર અતિ ઉર, હરખ ભરે;

નિરખત નર પ્રવર, પ્રવર ગણુ નિર્જર, નિકટ સુઘટ શિર સવર નમે :
 ધણુ-રવ પટ ફરર, ધરર પદ-ધૂધર, રંગભર સુંદર સ્થામ રમે :
 હય, રંગભર સુંદર સ્થામ રમે ”
 હવે બીજા છંદનું દષ્ટાંત લખ્યે :—

(છંદ ચર્યશી)

“એક નિશ શશિ ઉગસ, ઐક્ય ઝડત શરદ પ્રકાશ,
 રમત રાસ જગ-નિવાસ, ચિત વિલાસ કીતે :
 મોરલી ધૂન અતિ રસાલ, ગહેરે સૂર કર ગોપાલ,
 તાન માન સુભગ તાલ, મન-મરાલ લીતે-
 પ્રજ-ત્રિય સુન ભર ઉઠાવ, બનકન તન અતિ બનાવ,
 ચિંતવત ગત નૃત બિલાવ, હાવભાવ જાગે :
 હરિ હર અજ હેર હેર, બિકસત સૂર ખેર ખેર,
 પનથટ પર ફેર ફેર, નટવર નાચે :
 હા જોહા નટવર નાચે”

ફ કવિ ન્હાનાલાલે ‘વિશ્વગીતા’ (૧૯૨૭) અંક ૩, પ્રવેશ પં માં ‘બ્રહ્માંડમંડલનો મહારાસ’ આ ‘ચર્યશી’ છંદની પાંચ કડીમાં જ ગાયો છે : તે ઉપર બ્રહ્માનંદની સ્પષ્ટ છાયા છે : પહેલી કડી લઈએ :

(દ્વિહી)

“ધ્રાંગ ધ્રાંગ રસરાજનાં, અનહદ મૃદંગ વાય;
 પરબ્રહ્મના ચાકમાં, રસના રાસ રચાય.

(છંદ ચર્યશી)

ઉગત શરદ પૂનમ ચન્દ, પ્રજમાં મળી વૃન્દ વૃન્દ
 કિરણ કિરણ ઝીલી ધૂમન્ત, ગગન-ગોક્ષ ગૂંથે :
 ગહરા ગજવી દિગન્ત, મધુરી મુરલી બજન્ત
 રસભર નટવર રમન્ત, જગવિભૂતિ ભૂથે :
 અરસપરસ હસી-હસાવી, વળી વળી નયનન નચાવી :
 ટોળી દગરસ ભીંભવી, છબિ અનૂપ જાગે :
 વિલસે રસના વિલાસ, રાધાવર રમત રાસ :
 ઉછળે આનન્દ હાસ, પ્રભુતા ગાગે :
 હી સન્ત ! પ્રભુતા ગાગે.”

ગરબો *ગીતવાચક શબ્દ બન્યો તે પહેલાં કેટકેટલી સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા તેણે પસાર કરી તે જાણવું ઘણું રસપ્રદ છે.

‘ગરબો’ બીજે ક્યાંય, કોઈપણ દેશમાં કે ગુજરાત સિવાય કોઈપણ પ્રાન્તમાં સરજાયો નથી. માટીના એ નાનકડા ને નજીવા વાસણમાં દીવાનો પ્રકાશ પૂરી દેવો, અને પછી સો સો છિદ્રો વાટે એનાં કિરણોને રમતાં મેલવાં : ચૈદિર ફરતી, તેજ અને છાયાની જાળીઓ છવાઈ જાય : અને એ ગરબો પોતાને માથે મૂકીને કન્યાઓ જ્યારે ચાલે ત્યારે તો પ્રત્યેક માથા ઉપર એકેકેક ‘આકાશ ખડું’ થાય. કેટલાંક આકાશો, જાણે કે નાનકડાં રૂપ ધરી ધરીને, ધરતી ઉપર રમવા ઊતરી પડ્યાં હોય એવું લાગે !

ચુંવાળમાં આવેલાં બહુચરાળતા અનન્ય ભક્ત વલ્લભ મેવાડાનું એક પદ આ સ્થૂળ ગરબાને વર્ણવે છે :

* “મૂળ ‘ગરબો’ શબ્દ કાવ્યવાચક નહોતો; પણ પાત્રવાચક હતો; અને છિદ્રવળા ધડાને ‘ગરબો’ કહે છે. આખા ધડામાં છિદ્ર પડાવવાં તેને ‘ગરબોકેરાવનો’ કહે છે. વલ્લભભટ્ટના ગરબા ‘માએ સોનાનો ગરબો લીધો : કે રંગ મા રંગતાળી’ માં ગરબાનો નિર્દેશ છે. નવરાતરમાં એવો ગરબો માથે લઈ અથવા વચમાં સ્થાપી, કુંડાણું વાળી ગાવાનો રિવાજ અદ્યાપિ છે. તે ઉપરથી દેવની સ્તુતિ અને પરાક્રમનાં નવરાતરમાં ગવાતાં કાવ્યોને પણ ‘ગરબો’ એ સંજ્ઞા મળી જણાય છે (જુવો, રણછોડજી દીવાનના ‘ચંડીપાઠના ગરબા’). પ્રથમ વલ્લભ મેવાડાએ ‘ગરબો’ લખ્યો. આ ગરબામાંથી ટૂંકી, એકત્રિત રસની ‘ગરબી’ પ્રગટી.

‘ગરબો’ શબ્દ હું અને નરસિંહરાવભાઈ જુદી જુદી રીતે વ્યુત્પન્ન કરીએ છીએ. એ કહે છે દીપગર્મઃ ઘટઃ । એમાંથી દીપ પદ છટી ગયું, અને ગર્મ માંથી ‘ગરબો’ શબ્દ આવ્યો. હું ગર્મ એ શબ્દ ઉપરથી જ એ લઉં છું. ગર્મ નો અર્થ ‘ઘડો’ અથવા ‘ઘડું’ થાય છે. (જુઓ માનસોલ્લાસ, શ્લોક ૧૦૪૧ : ‘ગર્મણુ પિહિતં વ્યાન્યમ્ ।’ વગેરે).”—દી. બા. પ્રો. કેશવ હર્ષદ દુવનો ‘પદ્યબન્ધની કસોટી’ અને બીજા પ્રશ્નો’ નામનો લેખ ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’, ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૬.

“રંગતાળી રંગતાળી રે, † રંગ મા રંગતાળી;
 માંહે અત્રીસ બત્રીસ બળી રે, રંગ મા રંગતાળી.
 માથે કનકનો ગરબો લીધો રે, રંગ મા રંગતાળી.
 માંહે રત્નનો દીવડો કીધો રે, રંગ મા રંગતાળી.”

આસો માસમાં નવરાત્ર પંચીની વિજ્યાદશમીએ જે ઉત્સવ કરવામાં આવે છે તે ઉત્સવ ખેતીપ્રધાન પ્રજાનો છે. કારણ કે માણસનો કુદરત ઉપરનો મોટામા મોટો વિજ્ય તે ખેતી છે. ભાગવતમાં પૃથુરાજ્યએ પૃથ્વીરૂપી ગાયને દોહી હતી એમ કથા આપી છે. એ રાજ્યએ ટીંબાટેકરા અને ખાડા-ખૈયાવાળી ઊંચીનીચી પૃથ્વીને ખોદી, પૂરીને ધનુષ્યની અણીથી સરખી બનાવી દીધી. એવી સમાન થયેલી પૃથ્વી ઉપર જલસિંચન કરીને બીજ-રોપણ કર્યું એટલે પૃથ્વીરૂપી કામધેનુએ નવ ધાન્યની લક્ષ્મી રાજને ચરણે ધરી. એ પ્રમાણે જ્યારથી આખું વર્ષ ભૂમિમાતાનું સેવન કરી, પૃથ્વીને ખેતીને લાયક બનાવવામાં આવી અને મનુષ્ય મનગમતો ખાંસ શરદ્ગતુર્મા ઊતારી શકતો થયો ત્યારથી મનુષ્યની પ્રાચીન સંસ્કૃતિનો આરંભ થયો એમ ગણી શકાય. “ખેડેલી જમીનમાં નવ જાતનું ધાન્ય વાવી, કૃત્રિમ જળનું સિંચન કરી, તેમાંથી પોતાની આજીવિકા અને ભવિષ્ય માટે સંગ્રહ જેટલું અનાજ જે દિવસે માણસ મેળવી શક્યો તે દિવસ માણસને માટે ભારેમાં ભારે વિજયનો હતો. તે દિવસનું સ્મરણ હમેશાં તાજું રાખવું એ કૃષિપ્રધાન આર્યલોકોનું પ્રથમ કર્તવ્ય હતું. જમીન ખેડવાની કલા, સૂતર કાંતવાની કલા, દેવતા સળગાવવાની કલા, અને માટીમાંથી પાકો ઘડો ઘડવાની કલા— આ ચારે કલા માનવી સંસ્કૃતિના આધારસ્તંભરૂપ છે.” † આ ચારે કલાનો ઉપયોગ કરીને નવરાત્રનો પારણાનો કૃષિમહોત્સવ આપણે ઉપજાવી કાઢ્યો છે.

+ ‘રંગમાં’ પાઠાન્તર.

† ‘કાલેલકરના લેખો,’ ભા. ૧, (૧૯૨૪) પૃ. ૧૮૭

આ ‘ગરબા’ને આપણાં લોકગીતોમાં જે વિસાદવામાં નથી આવ્યો. કારણ કે પ્રજાના ઉત્સવનું અને તેના ઉલ્લાસનું પ્રતિબિમ્બ એવાં ગીતોમાં જ અંકિત થઈ જાય છે:—

“સૂતી હોય તો જાગ રે, ગોરી ગરબો આવ્યો;
તેલ જળે ઘી પૂર્ણ રે, ગોરી ગરબો આવ્યો;
ગરબે હાલકહૂલક હીરા રે, ગોરી ગરબો આવ્યો” —વગેરે

—‘ગરબે હાલકહૂલક હીરા’—ગર્મદીપકના તેજની જાળી ઝલક ઝલક થાય તેને લોકકવિએ ‘હીરા’ ઠેરવ્યા છે. આવા ‘ગરબા’ રમવાનો ઉત્સવ આખા ગ્રામ-વાસીઓનો હતો; એને શણગારવા સૌ સૌનો ફાળો આપીને સન્તોષ પામતાં હતાં. નાચેના લોકગીત ઉપરથી, આવા સામાજિક ઉત્સવોમાં સંઘર્ષાકા કેવી કેળવાતી હતી તેનો સુન્દર ખ્યાલ આવી શકે છે :

“મારે ગરબો રે, રમે રાજને દરબાર;
રમતો ભમતો રે ગ્યો છે કુંભારીને બાર;
અક્ષી કુંભારીની નાર;
તું તો સૂતી હો તો જાગ,
મારે ગરબે રે ૩૦ રૂંડાં કોડિયાં મેલાવ.”

—કુંભારને ત્યાંથી સોનીડાને ત્યાં જઈ, ગરબે રૂંડાં જાળિયાં મૂકાવે છે; ધાંચોને ત્યાંથી રૂંડાં દિવેલ પૂરાવે છે; અને રાજને દરબાર ‘ગરબો’ પછી ધૂમે છે. આ અવતરણો ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે પ્રથમ ‘ગરબો’ એ ગર્ભ એટલે ‘ઘડો’ અથવા ‘ઘડું’ ના અર્થમાં પાત્રપરત્રે ચોખ્ખો સખ્ત હર્ષ માટીના ઘડામાં જે છિદ્રો પાડવામાં આવે છે તેને ‘ગરબો’ ટોરાવો’ કહે છે. * કારેલા ગરબાની મધ્યમાં દીવો મૂકાય છે એટલે ગરબાનાં શત

* સરખાવો, ‘માધવાનલ કમકંદલા પ્રખંધ’ (સં. ૧૫૭૪) અંગ ૭:—

“કાતી માસે કામિની, સહી સમાણી રમેહ;
ગાવા કારણિ ગરબડી, હિયડઈ પાડહ વેહ.” (ચાલુ)

છિદ્રોમાંથી અજવાળાં ઝરી જાય છે; છતાં માંહેનો અખંડ દીવડો હોત્રવાતો નથી—જાણે પ્રભુનો અખંડપ્રભાણો નભોદીપ ! ન્હાની કન્યકાઓ નવરાત્રિની પ્રત્યેક સંધ્યાએ માથાપર ઝળહળતા ગરબા ઊપાડીને ગાતી ગાતી ઘેરેઘેર ઘૂમે છે :

“ગરબડિયો કોરાવો,

ગરબે જાળીડાં મેલાવો રે:

ભાઈની ગણી મ્હારે ગરબે રમવા આવો રે,

હું તે કેમ આવું ? રાણા, રાત્રડી અધારી રે” — વગેરે.

નવરાત્રિના કલશનો, દીપનાં અખંડ અજવાળાં ઝરતો ‘ગરબો’ થયો: એ ગરબો વચમાં રાખી, તેમાં કંપેન્નાં શક્તિસ્વરૂપની પ્રદક્ષિણા સૌભાગ્ય-વતીઓએ કરી. મધ્યમાં રાખી પૂજેલો ગરબો, ભક્તિનો આવેશ વધતાં, માથે મુકી ધૂમવાની વૃત્તિ જાગી : પોતાની પૂજ્ય વસ્તુને આપણે માથે જ ચઢાવિયે છિયે ને ! એટલે પ્રત્યેક સુન્દરી પોતાનો ગરબો માથે સ્થાપી ગોળ-ગોળ ધુમવા મંડી : પછી ભાવનો આવેશ વધતાં એ આવેશને પ્રગટ કરવાની સહજ વૃત્તિ થઈ આવી. એટલે આવેશને પ્રગટ કરવાને સુન્દરીના કંઠમાંથી સૂર નિકળ્યા; એ સૂરને ભાષાએ મદદ કરી; પરંતુ તેટલેથી હૃદયનો આવેશ પૂરેપૂરો વ્યક્ત થઈ શક્યો નહિ. સંગીત ગાતાં ગાતાં અને ગરબો માથે લઇ ધૂમતાં ધૂમતાં હાથ, પગ, નેત્ર, ગાણી-અધું જે નાચવા માંડ્યું. એટલે એ નૃત્યનો-ગરબાના ગીતનો તાંલે, ધૂમવાની સાથે આપોઆપ ગોડવાઈ ગયો; અને “ગરબે રમવાની” આપણી ગુજરાતણીની પ્રિય રમત આમ શોધી કઢાઈ.

તથા, કવિ રત્નેશ્વરકૃત “રાધાકૃષ્ણના ધાર માસ:” (સં. ૧૭૪૩)

“નવરાત્રિ ગરબે રમે, ન ગમે: મારે મન ખેદ:
છેદ પડયા ગરબા જશા, મારે મન વેદ:
બાલિકા પૂજે કાલિકા, શમી પૂજે લોક;
વિઠ્ઠલ વિના વિજયા કશી ? મારે મન-કેક !”

વદલભલદે ગરબાની જે વિરાટ કદપના આપણને આપી છે એવી ઉન્નત અને ભવ્ય કદપના બીજે ક્યાંય પણ વાંચવામાં નથી આવી. આટલા ઉપરથી જ વદલભલદેને એક મહાકવિ કહિયે તો વધારે પડતું નથી. વિક્રમના અઢારમા શતકમાં, ગુજરાતી સાહિત્યના ત્રણ વિશિષ્ટ પ્રવાહોમાં આગળ પડતા ત્રણ મહાકવિઓને આપણે ઓળખીએ છિયે. તેટલા જ પ્રમાણમાં આ એથા પ્રવાહમાં, કાવ્યનું પૂર લાવનાર મહાકવિને, આપણે ઓળખવાની દરદાર કરી નથી. વેદાન્તમાં અખો, આખ્યાનોમાં પ્રેમાનન્દ અને લોકવાર્તામાં સામળભટ્ટ : તેમ શક્તિસાહિત્યનો મહાકવિ તે વદલભલદે.

“ગાગરના ગરબામાં” જે વિરાટ કદપના આ કવિએ ગૂંથી છે તેને હૃદયમાં ઊતારવી સહેલ નથી :—

“ગગનમંડલ કરી ગાગરી રે માઃ સુંદર સકલ શોભા ભરી રે માઃ
 આપે ભવાની ઉમંગશું રે માઃ રાસ રમે મધ્ય રંગશું રે માઃ
 નવ ગ્રહેમાં સહુથી વડો રે માઃ આંદિત્ય અખંડ કર્યો દીવડો રે માઃ
 જળહળ જ્યેષ્ઠ બિંબગોળશું રે માઃ ઊગ્યો શશી તે કલા સોળશું રે માઃ
 કોણ કળે ભગવતીના ભેદને રે માઃ કોડિયું કર્યું તે માથે મેદિની રે માઃ
 વાટય વિશાળ મધ્ય મેરની રે માઃ યોજન પંચાસ લક્ષ દેરની રે માઃ
 સાતે સાગર ભર્યા ઘીતણા રે માઃ એવા બહુ ખેડ બહુચગતણા રે માઃ
 ઠંઠપની ગાદી કરી ખરી રે માઃ મહામાયાએ માથે ધરી રે માઃ
 માને મળી તે મેન લાગતી રે માઃ ઉપર ઊઠાણી શેષનાગતી રે માઃ
 અકળ આકાશની આંકણી રે માઃ ગાગર ઉપર ધરી ઠાંકણી રે માઃ
 ત્રણે દેવ ગાગરમાં વસે રે માઃ સદા સમીપ, ન જૂતાં ખસે રે માઃ
 આઘ વિષ્ણુ વસે શિવ અંતરે રે માઃ ભવ પ્રહાશું નિરંતરે રે માઃ
 આઘ અનાઘ અલવે કરી રે માઃ ગાગર ધરે શિર બહુચરી રે માઃ
 અમર અમર ઇશ્વરી—તને રે માઃ રાસ રમે રંગ રસાળો બને રે માઃ
 નિરખી શોભા તે સુખસાગરી રે માઃ ચૈદ લોક ચળ્યા માની ગાગરે રે માઃ
 ગાગરનો ગરબો ગાયે પ્રેમશું રે માઃ તેને બહુચરાજી સ્થાય થાય તેમશું રે મા.”

—એતી એ “વિશાલ” ગરબાની કલ્પના “શ્રીચક્રના ગરબા”માં ફરીથી વસ્તુભે સંક્ષેપથી વર્ણવી છે :

“(શણુગારની શોભા કહી) હવે કહું ગરબો વિશાલ;
કૂર્મતણી ગાદી કરી, રેશમ ભરી રસાલ.
ઊઠાણી કરી શેષનાગની, નેતાં તેણી વાર;
ગરબો બિરાજે ખગોળનો, રાતો રંગભર સાર.
પૃથ્વી પંચાસે કોડનું, કાડિયું કીધું તતકાક્ષ:
અષ્ટકુલ પર્વતની વાટડી, સાત સાહેર ઘૃત વિશાલ.
મધ્ય કાકડો મેરૂતણો, ઉદિત થયો પ્રકાશ.
તેની નેત્ર નેતાં થકે, એ નથી અંબતા દાસ.
ઝંપલાણા નેત્રે કરી, દૈત્યરૂપિયા પતંગ:
લોચનતણા ચાળા કરે, માછ પૂરણ રંગ.
ચોસઠ નેગણી મળી કરી, ગાવા માંડ્યો છંદ:
માહોમાંહે તાળી દેઈ, મુનિવર પાડ્યા ફંદ.
થેઈ થેઈ કરે, ફરે ફૂંદડી, ગાયે ગરબો ગીત:
ચાલની ચતુરાઈ નેઈને, સુરનર બૂલ્યા રીત.”

—આખા ગગનમંડલની, ખગોળની ગાગર બનાવી, મહીં આદિત્યનો દીવડો પ્રગટાવી—આવો ગરબો માથે મૂકી ધૂમનારાં વિશ્વમોહની પરમેશ્વરીનું ચિત્ર કયા ચિત્રકારની પીંછી દોરી શકશે?†

વસ્તુભલટ કરતાં ‘ગગનમંડળની ગાગર’ની કલ્પના થોડાં વર્ષો અગાઉ આપનાર કવિ ભાણુદાસ થઈ ગયા. -સં. ૧૭૦૭ માં ‘હસ્તામલક’ અને સં. ૧૭૦૬ માં ‘પ્રલહાદાખ્યાન’ રચનાર ભીમપુત્ર વૈષ્ણવ ભાણુદાસના ૭૧ ગરબાની સં. ૧૭૧૫ માં એના ભાઈ વૈષ્ણવ દામોદરદાસે ઊતારેલી પોથી

† શ્રી. ઉમાશંકરની, રાત્રિના અધિષ્ઠાતા દેવ ‘નિશીથ’ની કલ્પના, અહીં સરખાવવા જેવી છે.

ગુજરાતવિદ્યાસભાના સંગ્રહમાં છે. “સકલ સાધુ પ્રસાદાત્ શ્રી નરસિંહજીની કૃપાએ વૈષ્ણવી-માયા ભવાની પ્રસાદાત્ ગીત સંપૂર્ણ । આદર કરીને સીખજો સાંભલજ્યો । જય કલ્યાણ થસિ । ”—આ પ્રકારની પુષ્પિકામાંથી-જાણી શકાય છે : વૈષ્ણવી માતા ભવાનીની ઉપાસના વૈષ્ણવ ધર્મની વિરોધી નહોતી.

‘ગરબો’ અને ‘ગરબી’ના પદ્યપ્રકાર તેના દેશી રચનાબદ્ધને તથા તેના વિષયને અનુલક્ષીને જુદા પાડવામાં આવે છે. ‘ગરબો’ તથા ‘ગરબી’ શબ્દનો પ્રાચીનતમ પ્રયોગ આ ભાણુદાસનાં ગીતમાં મળી આવે છે. વલ્લભલટ મેવાડાએ ‘ગાગરનો ગરબો’ રચ્યો છે : તેમાંની ‘ગગનમંડળની ગાગર’ની ભવ્ય કલ્પનાની પુરોગામી ગીત-રચના આ ભાણુદાસમાં મળે છે. દેવીના સ્તોત્ર તરીકે રચાયેલી ભાણુદાસ ૧ આ ગાગરની ગરબી’ અહીં ઉતારી છે. ‘ગરબી’નો રચનાબદ્ધ દોહરાની દેશીનો છે. દોહરાના પૂર્વાર્ધ પછી ‘ગુણ ગરબી રે’ અને ઉત્તરાર્ધ પછી ‘ગાઉં ગુણ ગરબી રે’ એમ ધ્રુવપદ મૂકીને આ ગીત બનેલું છે એવાં દોહરાનાં બે આખાં ચરણની એક દ્રષ્ટિ બની છે :—

ગગનમંડળની ગાગર

“ગગનમંડળની ગાગરડી, ગુણ ગરબી રે :

તેણિ રમિ ભવાની રાસ : ગાઉં ગુણ ગરબી રે.

દિનમણિ સૂર્ય દીપક કર્યું, ગુણ ગરબી રે :

માહિ ચંદ્રતણુ પરકાસ, ગાઉં ગુણ ગરબી રે.

૧

પૃથ્વી-પ્રાત્ર ત્યાંહાં કોડિયું, (ગુણ૦) વાતી પર્વત મેર : (ગાઉં૦)
સાતિ સાગર તેલિ ભયું, (ગુણ૦) માહિ મુગતાફલ ચુ-ફેર (ગાઉં૦) ૨
ચાવર જંગમ ભસમ કર્યું, (ગુણ૦) સુંદર સકલ વિભાગ. (ગાઉં૦)
સર-પરિ ગાદી કછપની, (ગુણ૦) એક જી શેષ નામ. (ગાઉં૦) ૩
ગાગરિ ઉપરિ દાંકણું, (ગુણ૦) અંબર એક અપાર : (ગાઉં૦)
તેત્રીસ કોટિ વિવર કર્યાં, (ગુણ૦) તેજ તણુ નહિ પાર. (ગાઉં૦) ૪

ત્રણ ગુણે થઈ, ગુણવતી, (ગુણ૦) દ્વિતી પરમ નિધાન. (ગાઈ૦)
 અહનિશિ અમૃત ઝરિ, (ગુણ૦) જગત કરિ છિ પાન (ગાઈ૦) ૫
 વિવિધ પિરિ વરસી રહી, (ગુણ૦) ધર્મ અરથ નિ કામઃ (ગાઈ૦)
 ચાર વેદ પરગટ થયા, (ગુણ૦) વિશ્વતાલું વિશ્રામ. (ગાઈ૦) ૬
 ત્રણિયુ મૂરત ગાગર-માંઠાં, (ગુણ૦) હરિ બ્રહ્મા ને ઈશઃ (ગાઈ૦)
 સદાકાલ સહજ ધરિ, (ગુણ૦) ગૌરી ગાગરી શીશ. (ગાઈ૦) ૭
 આદિ શક્તિ અવિગત તણી, (ગુણ૦) રમિ રસાલુ રાસઃ (ગાઈ૦)
 ચૌદ લોક મોહ પામીઆ, (ગુણ૦) ઈમ કહિ છિ ભ્રાણુદાસ. (ગાઈ૦)" ૮

આવા વિરાટ ગરબાને કલ્પનાની આખે નિહાળતાં, એ અખંડ બ્રહ્માંડનો રાસ આપણે જાણે નિરખી શકીયે છિયે; અને દૂર દૂરથી સંભળાય છે કે :

“લોક લોક ગાળે ગભીર રસતાળીઃ :

વિરાટ આજ રમણે ચઢ્યો રે લોલ.”

ગરબાઓમાં ખરેખરી પ્રાસાદિકતા હિતારનાર વલ્લભલટે, માથે ગરબો લઇને રમતાં જોગમાયાને જાણે નજરોનજર નિહાળ્યાં હોય એમ વર્ણવ્યાં છે; અને માણના શણગારનું વર્ણન, સુંદર ઉપમાઓ, અને શબ્દ-રચનાઓને લીધે કોઈ મહાનદના પૂરસમી છાંજો મારતું, વેગભયું અને ધસમસતું એમણે આલેખ્યું છે: એમનો “શણગારનો ગરબો” ખૂબ રસિક છે. ગરબે રમતાં બહુચરાણ, એનું વર્ણન વાંચતાં, નેત્ર સમીપ ખડાં થઈ જાય છે :

“વેણી વાસુકીસરિખી શીશ રાજતી રે લોલ :

ક્ષુદ્રધંટ ગોફણો ને મધ્યે ગાજતી રે લોલ,

કૂલી ખીંટલો સેથો લયો, સમો પડયો રે લોલ :

ચાક ચમરી શો ચોટલો, કટિ અડયો રે લોલ.

શ્રવણ સુંદર આકાર, સર્વ સીપના રે લોલ :

સોળ શાબીતા શણગાર, સર્વ નીપન્યા રે લોલ.

લાલ આડ લાલ કુમકુમની, રાતડી રે લોલઃ
તપે દીલડી કહી ન જાય વાતડી રે લોલ.
ભૂગુટિ મધ્યે સિન્દૂરની બિંદી કરી રે લોલઃ
ચાંડયા ચોખલાં કપોલ લોલશું ભરી રે લોલ.”

—આ પ્રમાણે ગુજરાતી કવિયે ગુજરાતણા જે પહેરે છે તે સોળે શણગાર અને પાંચે વસ્ત્ર માણતે સજ્જા છે. કારણ કે જગતની એ જોગમાયા એટલે ગુજરાતણાની આદર્શ ગુજરાતણ. એ વસ્ત્રાભૂષણમાંથી ગુજરાતનું ગ્રામ્ય નારીત્વ મહેકી રહ્યું છે. જેમ જેમ ગરબો વાધે છે તેમ તેમ ગરબાની ગતિ પણ વાધે છે :

“નેણ કાજળ સાર્યાં તે રંગ રાજશું રે લોલઃ
મંદ હાસ્ય કરે, મુખ ભર્યાં તંબોલશું રે લોલ,
ઠઠિ ઠાઠ આઠ આઠ સખી સંગમાં રે લોલઃ
બાળી બહુચરા કરે કદલોલ રંગમાં રે લોલ.
કરે ગાન તાન પાનપાત્ર હાથમાં રે લોલઃ
ફરે રમક ઝમક ઠમક સખી-આથમાં રે લોલ.
દંત ધુંધટ ગ્રહી રમે રસાળીઓ રે લોલઃ
એક એકશું દે હાથોહાથ તાળીઓ રે લોલ.
કેશપાશ કસી વાળિયા અંબોડલા રે લોલઃ
ફેર ફૂદડી ફેર, ને લે હંબોડલા રે લોલ.
એ અખંડ ખેલ ખેલે આવી બહુચરી રે લોલઃ
ત્રણ દેવ લે આવારણાં ફરી ફરી રે લોલ.”

મોહમાયાના ગરબા-ખેલનનાં સુન્દર વર્ણન બીજા કવિયોમાંથી પણ જડી શકે છે. કડીના સાંકળેશ્વરે “લોલનો ગરબો” રચ્યો છે : તેમાંથી નીચેનું પ્રાસયુક્ત અવતરણ આપ્યું છે :

“ગાયે ગીત ગાનશું રે લોલ, તદ્વત લે તાનશું રે લોલ :
 સરવે સાવધાનશું રે લોલ.
 લયી લંકે વાળતી રે લોલ, કમકે માન ચાલતી રે લોલ :
 ફરે મન મહાલતી રે લોલ.
 રંગે ભરી રાચતી રે લોલ, છગી છેલ છાજતી રે લોલ :
 કાકિલરવર ગાજતી રે લોલ.
 થેઇકાર થેઈ થેઈ થતા રે લોલ, હાવભાવ ફરે અતિ રે લોલ :
 અલૌકિક છે ગતિ રે લોલ.
 ધમકે પાયે ધૃધરા રે લોલ, ધમકે ચાલતાં ધરા રે લોલ :
 વિવિધ ખેલ છે ખરા રે લોલ.
 ફરે ફર-ફૂદડી રે લોલ, ચળકે ચોળી ચૂંદડી રે લોલ :
 સૌથી માતા વડી રે લોલ.”

સોરઠના રણછોડજી દિવાને “ચંડીપાઠ”નાં તેર કવચ ગુજરાતી
 ગરબાના ઢાળમાં ઊતાર્યાં છે. એમાં, ઈંદ્રાદિ દેવોની શાસ્ત્રાદયસ્તુતિ નામે પ્રસિદ્ધ
 સ્તુતિથી પ્રસન્ન થયેલાં, માતાછતુ વર્ણન આપ્યું છે તે પ્રાસાદિક છે :

“રમઝમ ફરે મા ફૂદડી, શોભે અપરંપાર;
 દેવાંગના રંગરંગના, અંગઅંગના શણગાર.
 વળી વળી પાડે તાળિયો, લટકાળી સુરનાર;
 કટિમેખલા કુદ્રધંટિકા, ઝંઝરનો ઝમકાર.
 ચાચરમાં ગરબે રમે, ગાય મધુરાં ગીત;
 ચંગ મૃદંગ મધુરાં બજે, નાચે ગત સંગીત.
 ધૃધરી પાયે ધમધમે, તેપૂરના રણકાર;
 પડછંદા પડે ગગનમાં, શેષ સહે નહીં ભાર.
 મુંદરતા હાવણ્યતા, વાણીથી નવ કહેવાય;
 સાગરનીરંગલીર નયમ, ગાગરમાં ન સમાય.”

“કુલકુળરનો ધાધરો પહેરી; આછાં ચીર ઝોઢી, ગજોગળ ધરેણાં ધાલી, નાકે નમણાં મોર, કાને ઝળહળતાં કુંડળ, ખંડાંયે બાબુખંધ ખેરખા ને પાયે રમઝમ નેપૂર સજી, ચૌસઠ કળારૂપ ચૌસઠ ખેતીઓ—જોગમાયાઓ સન-ખલપુરના ચૌકમાં રમવા મળે, હેઠાં વળીવળીને હરખેહીંચ લે—એ કલ્પના-દૃશ્ય કેટલું બુલંદ અને દિલ ડોલાવનારું છે ! આપુથી અમ્યા ભવાની, પાવાગઢથી કાળી અપ્પરવાળી, સાતપુડાથી નર્મદા, હિમાલયથી પાર્વતી વગેરે ખેતીઓ—કોઈ મદડોલ-ત મહારાણીઓ જેમ રાજસોપાનનાં પગથિયાં ધમાકાખંધ-જિતરે તેમ એ ઉન્નત ગિરિશૃંગોની વસનારી ચૌસઠ સખીઓ શૃંગસોપાનથી છટાભરી જિતરી આવે છે—અને ગરબી ‘ગરબી’ ગાય છે. નવખંડ ધરતીમાં ગરબી ગાવાનું નહોતરું ફેરવી દઈ, સાત સાત પાતાળના કોડિયામાં ચાચર પ્રગટી; એનાં દીવેલ ખૂટે ત્યાં સુધી ધરણીને ધણધણાવતી, શેષને ડોલાવતી; પાતાળપોહ્યા પ્રભુને પણ જગાડતી—એ શક્તિઓનાં ગરબીગાન, રૂંદના તાંડવ કરતાં શું ઓછાં મનોહર કે રૌદ્રરસિક છે ?” *

“પચાસ પચાસ હાથના તાળોટા પડતા હોય પણ જાણે એક જ સુંદરી ગાઈ રહી છે તેવો અચૂક તાલ જળવાય; નહીનાં બહેન જેવી સરસ મૃદુતાથી એનો કંઈ-સ્વર વહેવા માંડે, બહેન તૂટે જ નહિ. મીઠાશ ટપકતી જ રહે; ગળાના સાતપડા ગળણામાંથી ગળાઈ ને જાણે ગીતની ધારા રેલે; એ વખતે આકાશ અને ધરતીની સૃષ્ટિ શું એક નહોતી થઈ જતી ? ચંદ્ર અને તારાઓ શું એ રાસડાના મૂંગાં પ્રેક્ષકો નહોતા લાગતા ? વાયરા થંભી જતા એ શું કેવલ કલ્પના જ હતી ? હતી તો કલ્પના, પણ રમણીય સત્ય લાગતું. સત્ય વસ્તુસ્થિતિને થોડીવાર મિથ્યા માની લેવાનું મન થતું. પ્રેક્ષકોનાં મન રંજન કરવા કે સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાની વાંછના માટે યોગ્યલા એ જલસાઓ નહોતા; પોતાના ઊમળકા ઠાલવવાની, જીવનનાં સુખદુઃખ હસી

* શ્રી. હાલિલાલ જાનીનો ‘શક્તિનું સત્ર : નવરાત્ર’ એ નામનો લેખ; સૌરાષ્ટ્ર પુ. ૬; અ. ૩.

“કે રડી કાઢવાની, કલાથી જીવનને ભરી લેવાની, એટલે કે નિબનન્દની એ રમતો હતા.”

દયારામભાઈએ “ત્રિજવાસિનીનો ગરબો” રચ્યો છે: એમાંની રાધા તે ગુજરાતેણી રાધા છે :

“ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્યા” રે લોલ,
રાધિકા રંગીલી અભિરામ :

ત્રિજવાસિની રે લોલ :

“તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમણાં રે લોલ—

વિવિધનાં વાજિંત્ર વાજે છંદમાં રે લોલ :

તાલ સ્વરે મળી કરે ગાન,

ત્રિજવાસિની રે લોલ :

તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમણાં રે લોલ—

લોલ કહેતાં અધર અરૂણ આપતા રે લોલ :

લટકે નમી મેળવે સહુ તાન :

ત્રિજવાસિની રે લોલ :

તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમણાં રે લોલ—”

“શક્તિનું સત્ર”નો લેખક લખે છે : “દીપકના ગાનારા તો ગયા; પણ આજે થે હજી ગરબાના દીપક ગાનારીઓ છે-એ ગુજરાત માટે ઓછા ગૌરવની વાત નથી. એ ગરબાધારી બાળાઓ એટલે લોકસંગીતની ગૌરવ-મૂર્તિઓ ! આલના નવલખ તારાને બાણે કબજે કરી, તેમાંથી છિદ્રે છિદ્રે દીપધારાઓ છોડતી, ગર્ગનગોળને માથે હુલાવતી હીલોળતી, ગરવી ગુજરાતની કોડીલી કન્યાઓ જાણે જોઈ નથી તેણે ગુજરાતની અનોખી સંસ્કૃતિનું આપું એક પાસું જ જોયું નથી ! ગરબામાં તેજના, હૈયામાં આનંદના, અંતે કંઠમાં ગાનના પુધારા ફુંકી રહ્યા હોય એવી કુબારીઓ અંતે કિશોરીઓનાં ટોળાં એ તો પૃથ્વીપરનાં ગતિમાન નક્ષત્રો જ જોઈ દેશે । એ પૈસાની માટીમાંથી ગરબો ધડીતે, ખરે અન્નપતિ કલાપતિ જ બન્યો ગણાય ।”

ગરબો અને ગરબે ધૂમનારી ગુજરાતણાનું કંઈક ઝોળખાણુ આપણે ક્યું. હવે એ ગરબે રમનારીઓ, ગરબાની રસમસ્તીમાં દિવસની કંઈ પણ જીવનની મોજ લેતી તે જોઈએ. દિવસભરના લુખખા વ્યવહાર પછી, જ્યારે રાત્રિ મનુષ્યોને માટે શાંતિ અને દિલાસો મેળવી આપે છે તે વખતે જ ગુજરાતણો પણ કુટુંબના વ્યવસાયોમાંથી પરવારી બધી ટોળે મળી ગરબો ગોઠવતી; અને પોતાનો પ્રિય રમતમાં સંસારનાં સુખદુઃખ વિસરી જતી. સ્ત્રીઓની વહાણી સખી રાત્રિ, અને તેમાં પણ ચાંદની ખીલી હોય, ધરના ખૂણાને બદલે વિશાળ ચાંગાનમાં ઊભાં હોય, એકલાંને બદલે સખીઓના જૂથમાં હોય, અને આનન્દકલોલ કરી રહ્યાં હોય ત્યારે કુદરત અને તેનો ઉપબળનાર પ્રભુ કેટલી પ્રસન્નતાથી આ સુન્દરીઓ ઉપર દ્રષ્ટિ કરી રહે છે !

ગરબા ગાવાના આવા આનન્દ માત્ર અજવાળી રાત્રિઓના જ નહોતા. “કૃષ્ણપક્ષની કાળી ઘેર રાત પણ ગુર્જર સુન્દરીઓને તો રઢિયાળી જ થઈ પડી હતી. અન્ધકારમાં ચાંદરણાં અધિક તેજસ્વી જણાતાં. કુદરતના કાળા પછેડામાંથી રાત્રિનું મ્હોં વધુ રહસ્યભર્યું ને રસભર્યું દીસતું. જગતની કંદરૂપતાને પણ એ કાળાશ દૂષાવી રાખતી. બાકી તો કાળાશની એ બધી ભયાનકતાને આ સુન્દરીઓ પોતાના સૂરો વડે જ રઢિયાળી બનાવી દેતી.” આકાશના ધુમ્મસની કાળી ભોંય ઉપર અસંખ્ય નક્ષત્રમંડલની તારાટપકી : “આકાશે પલકે ને ઝીણું ઝીણું મલકે, અંધારે ઊઘાડે તેજકેરી પાંખો, નહાનકડી ઊઘાડે દેવકેરી આંખો;”—એવી એ ‘નહાનકડી દેવકેરી આંખો’નાં શાન્ત આછાં તેજથી પણ રાત્રિ રઢિયાળી બનતી. બ્રહ્માંડનો અખોલ રાસ જામ્યો હોય, અને તે રાસને જ જાણે ઝીલતાં ન હોય, તેમ ગરબાની રાત્રિયે રમનારી સુન્દરીઓના ગીત-ટૂંકા દૂરથી સંભળાતા લાગે છે : આવે પ્રસંગે આપણાથી પણ કવિ ન્હાનાલાલની સાથે બોલી જવાય છે કે :

“ નિરખો આ રાસ લોકલોકના રે,

રમે સૃષ્ટિ ને સૃજનાર :

રમે સૃષ્ટિ ને સૃજનાર;

અંગુલિમાં અંગુલિ પરાવીને,
ખેલે તેજ ને અન્ધાર :
ખેલે તેજ ને અન્ધાર !

રસનાં ઊજળે રંગહેલિયા.”

કોળત્રી, હરિતાલિકા વગેરે વ્રતોમાં કરવાનાં રાત્રિનાં જાગરણોમાં, સુન્દરીઓને ગરબાનો સાથ જે મદદ કરે છે તે તો એમના ગીતોની રમઝટ જેમણે રાત જાગીને સાંભળી હોય તે જ બરાબર મૂલવી શકે. અન્ધારી રાતે, સુન્દરીઓને માથે દીપલાર્યા ગરબા કેવા સુન્દર દીપે છે ! :

“શોભા દીસે ઇશાનકેરી વીજળી રે લોલ ;

દીસે દીવાળી તે રાત, અતિ ઊજળી રે લોલ !”

ગરબો રમવાનો

માટીના ધડેલા સ્થૂલ ગરબામાં—‘ગરબે કોડિયાં લાવ્ય,’ ‘ગરબે દીવેટ લાવ્ય,’ ‘ગરબે તેલ પૂરાવ,’ ‘ગરબો ભલેરો શણુગાર્ય’—એમ એમાં રસિકતા ભેળવ્યા પછી, એ ગરબો માથે લઈ ધૂમવાની રમતને ‘ગરબો રમાડવો’ કહ્યો છે. ગરબો રમાડતે રમાડતે સુન્દરીઓ ગરબો ગવરાવે છે અને ઝીલે છે. આમ ગરબાના સ્થૂલ સ્વરૂપમાં ગોળ કરતા સુન્દરીવૃન્દના ચક્રગોળને ‘ગરબો’ સંજ્ઞા મળી ગઈ. લોકકવિયે લખ્યું છે :

“સૈયર મોરી, ગરબા કોર્યા ચાર જો :

ગરબડીએ રમે રે તેવતેવડી રે લોલ.”

એટલે જ સુન્દરીઓ એકબીજાને નહોતરે છે :

“રાધા ગોરી ગરબે રમવા ચાલો, સાહેલી સહુ ટોળે વળે રે લોલ.”

તથા

“ધુધરિયાળો આંપલા, હરિયાળી છૂટી વેલ્ય

ગરબે આવોતે રે ;

સરવ હહેરામાં ટોળે મળ્યાં : માગી અંગા જુવે વાટય ;

ગરબે આવોતે રે—”

લોકવાર્તાના કવિ શામળલટ્ટે જેમ "રણછોડાંજીની સ્તુતિના "શલોકા" લખ્યા છે તેમ આંખાનેરનાં "મહાકાળિનો ગરબો" પણ એમણે રચ્યો છે. વળી 'વરણવ કર્યાં બહુચરાંતણાં' એમ "વૈતાલપચ્ચીશી"માંની નવમી વાતમાં, 'હિલેખ કરીને' એમણે શક્તિસંપ્રદાય પ્રત્યે પોતાનો ભક્તિભાવ વ્યક્ત કર્યો છે. એમના કાલિકામાતાના ગરબાનો પ્રારંભ તથા છેવટની કડી 'અહીં' બિતાડે છે :

"પૂજું ગણપતિના પાય, પૂજું અંબિકાની પાવડી રે:
સેવું સનખલપુરી માત, દયા કરજો મુજે માવડી રે:
નવરાત્રિ કેરી રાત, રમે ચાસઠ જોગણી રે:
માયે વિચાર્યું છે મન, ભોગ જોવાને ભોગણી રે.
મંગલ માનુની ગાય, ગરબો રમે સૌ ગામની રે:
થેઈ થેઈકાર થાય, નારાયણીના નામની રે,
સન્યા સોજો શણુગાર, ચરણા ચોળી ને ચુંદડી રે:
કંઠે મુકતાફળહાર, ફેર ફેરે છે મા ફૂદડી રે.
તેમાં કાળકાળ માત, ગરબે રમવાને આવિયાં રે:

"શામળલટ્ટ" રે શ્રીગોડ, પિતા પુરૂષોત્તમજી તણો રે:
ગરબો ગાયો કર જોડ, જસમહિમા માનો ઘણો રે."

ગરબો ગીતવાચક.

સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયી પ્રેમાનન્દકવિ (પ્રેમસખી) નું પદ અહીં સંભારવા જેવું છે :

"ગિરધર આવો રે, ગરબે રમિયે બહાલા:
હેતે લીજે રે, તાળી નંદના લાલા.
આજ સપરેમો રે દહાડો, રમિયે કાડે:
આવો રસિયા રે, લીજે તાળી જોડે."

આમ, ગરબે રમેવાની ક્રિયા તથા ગરબે રમનારી સુન્દરીઓ-એ બન્ને એકરૂપ થઈ ગયાં; અને બન્ને માટે “ગરબો” એમ સંકેત આપણે રૂઢ કરી નાખ્યો. જેમ દીપકલયો ગરબો અને તે લઈ ઘૂમનારી સુન્દરીઓનું વૃન્દ એક જ શબ્દથી ઓળખાવા માંડ્યાં, તેમ એ ગરબે રમનારી સુન્દરીઓએ, ફરતાં ફરતાં ગાયેલાં ગીત પણ “ગરબો” નામથી પ્રચાર પામ્યાં. આવા વિકાસ-ક્રમથી, પાત્રવાચક ‘ગરબો’ કાવ્યવાચક બન્યો. પછી તો ગમે તે ગીત, ગોળ ફરીને ગાવાને અનુકૂલ પડે તે પણ ‘ગરબો’ કહેવાયું. *

શક્તિની આરાધના માનવજાતમાં શક્તિ પ્રગટાવવા માટે છે. શક્તિનું પ્રથમ લક્ષણ શૌર્ય એટલે નિર્ભયતા છે; અને એ ભાવ કુદરતી છે. શક્તિનાં આરાધનમાં ‘ગરબા’, એ પોડશોપચારમાંનો નૃત્યગીતનો સંયુક્ત પ્રકાર છે. જેમ બંગાળે દુર્ગાપૂજા, દક્ષિણે ગણેશોત્સવ અને ઉત્તરદિગ્દે રામલીલાના ઉત્સવો સ્થાપ્યા છે તેમ પશ્ચિમ હિન્દના ગુજરાતને નવરાત્રના ગરબાનો ઉત્સવ સંસ્કૃતિના વારસામાં મળ્યો છે.

શક્તિનાં બે સ્વરૂપો : એક સૌમ્ય, બીજું ઉગ્ર : એક માતા અને રક્ષક-રૂપે, બીજું રૂદ્રાણી અને સંહારકરૂપે-એમ કદિપયે છિયે. તે ઉપરથી કવિવર ટાગોરે, જીવન અને મૃત્યુને વિશ્વજનનીનાં બે સ્તન રૂપે, ઓળખાવ્યાં છે. પ્રત્યેક ઉત્સવ સાહિત્યનો કુવારો છે : કેમકે એનાં શીતલ ફારાં પ્રબળજીવનમાં

* સરખાવો :

“આપણામાં ગરબા ગાવાની સંસ્થા જૂના વખતથી છે. પ્રથમ સ્થિતિ “ગરબો કોરાવવો” એ શબ્દોમાં જડે છે. માટીનો ઘડો, કાણું પડેલો, અંદર દીવો, હેવી વસ્તુ વચમાં મૂકીને ત્હેની આસપાસ ફરીને ઘેરાં જે ગીતો ગાય છે ત્હેને ‘ગરબા’ કહેવાય છે. પેલો માટીનો ઘડો તે ‘ગરબો’ શબ્દનો પ્રથમ અર્થ; ગર્મદીપ માટે ગમ્મો-ગરબો; અને પછી લક્ષણબ્યાપારથી ગર્ભદીપની આસપાસ ફરીને ગવાતાં ગીત તે ‘ગરબા’ એમ અર્થ બદલાઈને થયું.”

—શ્રી. નરસિંહરાવનો લેખ “ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય,”—કોમુદી

પુ. ૧ અ. ૧, પૃ. ૩૭.

પ્રખુલતા સીંચે છે. નવરાત્રના ઉત્સવમાંથી ગુજરાતના કેટલાક કવિયોની રસમસ્ત કવિતા વહેતી થઈ ગઈ છે. આપણે ત્યાં નવરાત્રનો રીતસર ઉત્સવ ઊજવવાનું શરૂ થયું હોય, તો તે ચુંવાળમાં બહુચરાણની સ્થાપના થયા પછી; અને તે પણ વલ્લભભટ્ટના સમયથી જ. આ પહેલાં, માર્ક"ડેય પુરાણ-માંની “સપ્તશતી”નો અથવા અંડિઆખ્યાનનો પરિચય શ્રીધર, ભાલણ, અને એવા કવિયોએ ગુજરાતને કરાવ્યો હતો; પરંતુ એમાં માત્ર સંસ્કૃતની સાદી અનુવાદલક્ષિત સિવાય બીજું કંઈ પ્રોત્સાહન આપે એવું નહોતું.

વલ્લભભટ્ટના સમયથી “જગતાં જ્યોત” બહુચરાની લક્ષિત સમાજમાં આદર પામી, અને તેનું ‘સાહિત્ય જન્મ પામ્યું’. આ અરસામાં મહાકવિ પ્રેમાનન્દે સં. ૧૭૫૨ માં માર્ક"ડેયપુરાણમાંથી “દેવી ચરિત્ર”નો કડવાબદ્ધ અનુવાદ પુરાણીઓની સાથે સ્પર્ધા કરવા ખાતર કર્યો. શામળભટ્ટે “શિવ-પુરાણ માહાત્મ્ય” સં. ૧૭૭૪ માં રચ્યું છે. એમાં જગદંબાની સરળ અને કાલીકેલી વાણીમાં ગાઈ શકાતી લક્ષિત માટે ઉલ્લેખ કર્યો છે:—

“કનૈયો રીઝે કીર્તને, રૂડા છત્રીસે રાગ;
જગદંબને ગરબા ગમે, પ્રાકૃત, લાખીણો લાગ.”

શામળભટ્ટે ‘આંપાનેરનાં મહાકાલીનો ગરબો’ પણ રચ્યો છે. ભાણુદાસે ‘યોગમાયાનો ગરબો’ રચ્યો છે એનો ઉલ્લેખ ઉપર કરી ગયા. તે પછી હરિગોવન, હરિદાસ, સાંકળેશ્વર, શિવાનંદ, રણછોડજી દિવાન, મીકું, ચંદુરામ અને એવા ઘણા જગદંબાના ભક્તોએ શક્તિનાં ભાવપૂર્ણ સ્તોત્રોથી સાહિત્યનો આ વિભાગ શણગાર્યો છે.

પરંતુ આ વિભાગનો મહાકવિ તો વલ્લભભટ્ટ જ. આ કવિયે તો વળી એક નવો છંદ પણ ‘ગરબા છંદ’ના નામથી ઊપજાવી કાઢ્યો છે. એનાં ‘અપાનંદના ગરબા’માં એના હૃદયની લક્ષિતનો ઊભરો કેવો પુટી નિકળ્યો હતો તે ઊપડતાં ચરણો ઉપરથી જોઈ શકાય છે :

“આજ મને આનંદ, વાધ્યો અતિ ઘણો મા:
ગાવા ગરબા છંદ, બહુચર ! આપ તણો મા.”

પદસભસટે લાંબા અને ટૂંકા એવા પુષ્કળ ગરબા રચ્યા છે, આ ગરબા મહા-
દેવીની શક્તિ, શણગાર, શોભા, આભૂષણ વગેરેની સ્તુતિના મુખ્યત્વે કરીને
છે. અંતમાં દેવીની કૃપા હમેશાં એ યાચે છે. એના પ્રસિદ્ધ ગરબાઓમાં
'શણગાર'નો, 'આરાસુર'નો, 'આનંદ'નો, 'શ્રીચક્ર'નો, 'ધનુષધારી'નો,
'ગાગર'નો, 'રંગ'નો વગેરે છે.

દેવીના જગજ્ઞાનની તરીકેના ગરબા સૌભાગ્યવતીઓ ગાય છે; તેમ
દેવીના કૌમારસ્વરૂપના ગરબા પણ એછા મહત્ત્વના નથી. એ 'ગિરદાણી
મા'ને 'નૌતમ બાળે વેશ' વર્ણવતા ગરબાઓમાં અખંડ અને નિર્વિકાર
કૌમારભાવની-‘બાલાસુંદરી’ની જ પરમોત્તમવલ કદપના છે. નવરાત્રના
ઉત્સવના ગર્ભમાં, આવું હિલાસમય, શૌર્યમય, અસુરસંહારક અને અનિષ્ટ-
નાશના ઉગ્ર ધર્મવાળું વાતાવરણ વ્યાપેલું છે. શક્તિઓનાં સ્તવનોરૂપી આ
સહુ ગરબાઓ પાછળ, પ્રજાપ્રાણનું ચૈતન્ય તરવરે છે.

રાધા કૃષ્ણના ગરબા

માતાજીના ગરબાની સાથે સાથે કહાનગોપીની રાસલીલાના, દાણુ-
લીલાના, વિરહના અને એવા એવા રાધાકૃષ્ણના વિહારના ગરબા રચાયા.
એવા કેટલાક ગરબાઓમાં વળી કૃષ્ણ સાથે માતાજી પણ આવે છે. કારણ
કે માતાજી તો કૃષ્ણને પણ પૂજનીય. ‘ચંડીપાઠ’માં આવે છે કે “કૃષ્ણોન
સંસ્તુતા દેવી ।” આરાસુરમાં, નન્દયશોદા શ્રીકૃષ્ણના વાળ ઉતરાવવા આવ્યાં
હતાં-એ પ્રસંગના ગરબામાં વૈષ્ણવ અને શક્તિસંપ્રદાયનો સુંદર મેળ
વર્ણવાયો છે :

“કહાડી સંધે સહુ ગોપવીર, આરાસુર આવ્યાં રે;
જ્યાં કોટેશ્વર સરસ્વતી તીર, કૃષ્ણને લાવ્યાં રે.

માને માથે લગાડ્યું વાળ, માનતા કીધી રે;
પારે ચાચરે ઊતાર્યા વાળ, આશિકા લીધી રે;
ઉમર કીધા છે ચાંદલા સાત, જસોમતી માથે રે;
જુગ જુગમાં પ્રસિદ્ધ એ વાત, લાગવત એ ગાયે રે.”

તે જ પ્રમાણે દયારામભાઈએ રચેલા “કાત્યાયનીના ગરબા”માં, કુમારિકાં ગોપીઓએ શ્રીકૃષ્ણ વર પામવા માટે મહાયોગેશ્વરીની વેળુની મૂર્તિ કરીને પૂજા કરી હતી એ પ્રસંગ ગાયો છે. આમ પરસ્પર કૃષ્ણ અને માતાજીની ભક્તિથી ગુજરાતી સમાજમાં સન્તોષ હતો એમ જાણી શકાય છે. બહુચરીના અનન્ય ભક્ત વલ્લભભટ્ટે રાધાકૃષ્ણની “આંખમિંચામણીનો ગરબો” રચ્યો છે, એ વાત પણ જ્ઞાન ખેંચનારી છે.

રણછોડભક્તનો “આખા લીમડામાં એક ડાળ મીઠું” રે, રણછોડ રંગીલા” એ પ્રસિદ્ધ પ્રસંગવાળો “રણછોડજીનો ગરબો,” નાથનો “કલાના આવો તો શીખવું ચાતુરી રે” થી શરૂ થતો “પ્રેમચાતુરીનો ગરબો,” “પ્રીતમદાસનો કૃષ્ણાવતારનું રહસ્ય ઊકેલતો “બલાનો ગરબો,” “અંજનીના જાયા હનુમાન રે, સમરૂં બજરંગી” વાળો “હનુમાનનો ગરબો”—વગેરે પ્રસિદ્ધ ગરબા ‘ગરબા’ના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. દયારામભાઈએ તો આખી મથુરા—વૃન્દાવનલીલાના પ્રસંગોના ગરબા રચ્યા છે. કૃષ્ણજન્મનો, બાલચરિતનો, રાસમંડળનો, “મોહિનીસ્વરૂપનો, ધ્રિજવાસિનીનો—એવા પ્રસંગપ્રસંગના ગરબા રચ્યા છે. એમાં એમણે યોજેલા ઢાળ ખૂબ મધુર છે.

સામાજિક ગરબા

કવિઓએ ગરબાની રચના માટે એકલા પૌરાણિક વિષયો જ પસંદ કર્યા હતા એમ નહોતું. ગીતકાવ્યની એ સુંદર પદ્ધતિ બીજા ઉપયોગમાં પણ લેવાઈ છે. લોકોમાં ખનતા ખનાવો ઉપરથી પ્રેરાઈને, લોકલાગણીમાં થયેલી ઊથલપથલને વ્યક્ત કરી, ચિરંજીવ સ્વરૂપ આપવાના હેતુથી કેટલાક ગરબા રચાયા છે. સ્ત્રીજીવનની દુઃખી સ્થિતિ, કન્નેડાની પીડા, દુકાળનું

દાવાનળ દુઃખ, અને ટૂંકામાં સમસ્ત કળિકાળની સ્થિતિ-એવા એવા વિષયો 'ગરબા'માં સ્થાન પામ્યા છે.

વલ્લભલલ્લના "ગાર મા"નો અથવા 'કુન્નેડાનો ગરબો,' અને 'કુળિ-કાળનો ગરબો'-એ બહુચરીલક્ષ્યને સામાજિક કવિ તરીકે પણ વિશિષ્ટતા આપાવે છે. તેવા જ ગરબાનાં બીજાં ઉદાહરણો તરીકે, 'સૂરતની આગનો ગરબો,' 'રતનપાઈનો ગરબો,' 'સૂતીમાનો ગરબો,' 'મદ્દહારાવનો ગરબો' 'વસઈનો ગરબો'-વગેરે ગણાવી શકાય.

'રોળો' નામનો એક 'રાસડા'નો પ્રકાર 'પવાડા' કે 'ગરબા'ની જેમ કોઈ લોકલાગણીના ઉચ્ચ અદિલનને વર્ણવવા રચાતો હતો. ખાસ કરીને સૂરતમાં આ પ્રકાર જાણીતો છે. 'રોળા છંદ' આ 'રોળો' વર્ણવવાને બહુ ઉચિત મનાતો હતો. તેથી જ નર્મદે 'હિંદુઓની પડતી' અને 'સૂરત' સંબંધી 'રોળો' જ રચ્યો છે. +

આવા ગરબાનો વિષય ઘણે ભાગે લોકસમુદાયનો હોય છે. એ વિષય કાં તો પરાપૂર્વની પ્રાચીન લોકકથા હોય છે; અથવા તો આપણા રાજના અનુભવની કે પછી કવિનાં સમયની તાજાં બનેલી ઘટના હોય છે. એ ગરબાને લોકહૃદયમાં સ્થાન આપનાર એમાં વર્ણવેલી સર્વ સાધારણ માનવલાગણી જ હોય છે. જે લાગણી સહુ માનવી અનુભવે છે તે જ લાગણીનું ઉચ્ચારણ રમ્ય લોકઢાળમાં એમાં થયેલું હોય છે. કોઈ કોઈ જલપ્રલય, આગ, દુષ્કાળ કે એવી કોઈ ભીષણ ઘટના બેતાં, કવિઓની હૃદયવીણાના કોમલ તાર પણ ઝલુઝલો ઊઠતા; એ ઝલુઝલાટમાંથી લોકલાગણીના પડછંદ ઝીલતાં સાચી કવિતા કવિઓએ લખી કાઢી છે.

+ શ્રી. નરવરલાલ ઈચ્છારામ દેસાઈએ આ હકીકત પૂરી પાડી છે. 'રામશાનો રોળો' નામે એક રચના સુરતમાં જાણીતી છે. ખાસ કરીને ચડતી-પડતીનું વર્ણન આ 'રોળા'માં આવે છે. સંસ્કૃત રૂ ધાતુઃ રડતું ઉપરથી, રડાવવાની ક્રિયાને 'રોળ-રોળો' કહેતા હશે.

ગરબાનો કવિ ધણીવાર જાણવામાં આવતો; પરંતુ રાસડાનો કવિ લોકસમુદાયનાં હૃદયમાં સંતાઈ જતો. અને ત્યાં રહે રહે સમાજની નાડીના ધબકારા સાંભળતો. રાસડા અને ગરબા એટલે ગીત-વાદે પોતાને વર્ણવતી કોઈ કથા અથવા ઘટના. આ પ્રકારના ગીતવૃક્ષની અનેક-શાખાઓ વિસ્તરી છે : (૧) ઇતિહાસયુગ પૂર્વની, પૌરાણિક કાળનાં પાત્રોની કથાઓ કહેતાં ગીતો; (૨) ઐતિહાસિક ગીતકથાઓ, જેમ કે વિમળશાનો ગરબો, આંખાનેરનો ગરબો, જસમાનો રાસડો, રાણકનો રાસડો, મેના ગૂંજરીનો રાસડો, મોરબીની વાણિયણનો ગરબો વગેરે. (૩) કૌટુંબિક ગીત-કથાઓ—સમાજના પ્રતિબિમ્બરૂપ જીવનઘટનાની કથનીઓ—આ સર્વમાં, અમુક આખો પ્રસંગ વર્ણવવાનો મુખ્ય આશય હોય છે. એમાં શિષ્ટ કાવ્ય જેવી મિતાક્ષરતા કે સચોટતા નથી હોતાં; છતાં એમાં આડંબરવાળી વર્ણન કરવાની વૃત્તિ પણ હોતી નથી. માત્ર અસરકારક રીતે કથા કહી દેવાની અધીરાઈ એમાં હોય છે. એટલે જ આવા ગરબા જેમ આગળ વધે છે તેમ તેમ ગાનાર અને સાંભળનારની આંખ આગળ એ પ્રસંગોતું ચિત્રપટ ઝપાટાખંધ ઊઠેલાતું જાય છે. આ ગરબાઓમાં અમુક એક લાગણી કરતાં, પ્રસંગના કથન તરફ વિશેષ દૃષ્ટિ દેવી હોય છે, અને તેથી ગરબી કરતાં એતું લંબાણ વિશેષ, અને સુકુમારતા ઓછી હોય છે.

જે વખતે આવા રાસડા અને ગરબા રચાયા હતા તે વખતે વર્તમાન-પત્રો નહોતાં; પુસ્તકો વાંચનારો વર્ગ તો ગણ્યોગાંધ્યો જ હતો. એટલે લોકજીવનમાં જે જે નવા અકસ્માત, ઘટના કે પરાક્રમે જાણવામાં આવતાં તેની નોંધ ગરબારૂપે તાજડોતોજ લેવાઈ જતી; અને પ્રછી એ ગરબાઓ દેશ-પરદેશ પ્રવાસ કરતા. આના ઉદાહરણરૂપે મહાદેવરાવના જે ગરબા : એક વડોદરામાં રચાયેલો અને બીજો ભરૂચમાં રચાયેલો—એ આખી શકાય.

“કેદી બન્યો રે ભૂપાળ, મદહારાવ કેદી બન્યો રે:
લાગી પકડતાં ન વાર, મદહારાવ કેદી બન્યો રે”

અને

“પીતળ લોટા જળે ભર્યા રે, દાતણ કરતા જાવ રે, મદહારાવ !
શહેરનો સુખો તે ક્યારે આવશે રે ?—”

“દાતણ કરશું વાડીએ રે, ફરતી શીરંગીની ફેજ રે, મદહારાવ !
શહેરનો સુખો તે ક્યારે આવશે રે ?—”

એ, ભર્ય અને વડોદરાની પ્રજામાં જે ખળભલાટ ફેલાયો હતો તેના પ્રતિ-
બિમ્બરૂપે કીમતી છે. વડોદરાના ગરબાનો કવિ તો આવી અકળામણમાં
એક એવો ઉદ્ગાર કાઢે છે કે

“ક્યાંથી આવ્યા પીટ્યા જાંગલા રે ? માથે ટોપી ને ભૂરા દ્રેશ રે, મદહારાવ !
શહેરનો સુખો તે ક્યારે આવશે રે ?—”

કેટલીકવાર ગામનો કે દેશનો ઇતિહાસ પણ આવા કેટલાકમાં ગૂંથાઈ ગયેલો
હોય છે : જેમ કે અમદાવાદનો ગરબો, વડોદરાનો ગરબો, સૂરતનો ગરબો,
મુંબાઈનો ગરબો-વગેરે. સમાજજીવનનાં દુઃખો—રાજાઓની કુદૃષ્ટિ, અધિ-
કારીઓના જુલમ, એવું એવું પણ આવા સામાજિક ગરબાઓમાં વણાઈ
જતું. અને આખા સમુદાયમાં, ગામડે ગામડે એ રાસડા જ્યારે પ્રવાસ
કરતા ત્યારે લોકમત કેળવાતો; અને તે દ્વારા પ્રજા જાગતી રહેતી.

ગરબી

લાંબા વર્ણનાત્મક ગરબાઓની સરખામણીમાં, ‘ગરબી’ એ એકધારી,
ટૂંકી અને ભાવપ્રધાન રચના છે; વળી ઊર્મિગીતનું તત્ત્વ પણ એમાં વધારે
હોય છે. દરેક ગરબી વિચાર, ભાવ, અને પ્રસંગમાં એક સંપૂર્ણ કાવ્ય છે.
સોનેટ, કવિત કે એવા જ કોઈ સંસ્કૃત મુક્તકની જેમ, એકએક ગરબી એ
એકએક પ્રસંગનું પૂરેપૂરું વર્ણન આપનાર કાવ્ય છે; અને તે સર્વાંગસંપૂર્ણ
છે. થોડામાં થોડે શબ્દે જે સચોટ ભાવના જગાડે, જેનો રણકાર કાનમાંથી

ગરબાનો કવિ ધણીવાર જાણવામાં આવતો; પરંતુ રાસડાનો કવિ લોકસમુદાયનાં હૃદયમાં સંતાઈ જતો. અને ત્યાં રહે રહે સમાજની નાડીના ધબકારા સાંભળતો. રાસડા અને ગરબા એટલે ગીત-વાદ્યે પોતાને વર્ણવતી કોઈ કથા અથવા ઘટના. આ પ્રકારના ગીતવૃક્ષની અનેક-શાખાઓ વિસ્તરી છે : (૧) ઇતિહાસયુગ પૂર્વની, પૌરાણિક કાળનાં પાત્રોની કથાઓ કહેતાં ગીતાં; (૨) ઐતિહાસિક ગીતકથાઓ, જેમ કે વિમળશાનો ગરબો, આંખાનેરનો ગરબો, જસમાનો રાસડો, રાણકનો રાસડો, મેના ગૂજરીનો રાસડો, મોરખીની વાણિયણનો ગરબો વગેરે. (૩) કૌટુંબિક ગીત-કથાઓ—સમાજના પ્રતિબિમ્બરૂપ ઇવનઘટનાની કથનીઓ—આ સર્વમાં, અમુક આખો પ્રસંગ વર્ણવવાનો મુખ્ય આશય હોય છે. એમાં શિષ્ટ કાવ્ય જેવી મિતાક્ષરતા કે સચોટતા નથી હોતાં; છતાં એમાં આડંબરવાળી વર્ણન કરવાની વૃત્તિ પણ હોતી નથી. માત્ર અસરકારક રીતે કથા કહી દેવાની અધીરાઈ એમાં હોય છે. એટલે જ આવા ગરબા જેમ આગળ વધે છે તેમ તેમ ગાનાર અને સાંભળનારની આંખ આગળ એ પ્રસંગોનું ચિત્રપટ ઝપાટાખંધ ઝીંકેલાતું જાય છે. આ ગરબાઓમાં અમુક એક લાગણી કરતાં, પ્રસંગના કથન તરફ વિશેષ દષ્ટિ ઠરેલી હોય છે, અને તેથી ગરબી કરતાં એનું લંબાણ વિશેષ, અને સુકુમારતા ઓછી હોય છે.

જે વખતે આવા રાસડા અને ગરબા રચાયા હતા તે વખતે વર્તમાન-પત્રો નહોતાં; પુસ્તકો વાંચનારો વર્ગ તો ગુણ્યોગાંડો જ હતો. એટલે લોકજીવનમાં જે જે નવા અકસ્માત, ઘટના કે પ્રસંગો જાણવામાં આવતાં તેની નોંધ ગરબારૂપે તાત્પર્યથી લેવાઈ જતી; અને પ્રછી એ ગરબાઓ દેશ-પરદેશ પ્રવાસ કરતા. આના ઉદાહરણરૂપે મદદારરાવના બે ગરબા : એક વડોદરામાં રચાયેલો અને બીજો ભરૂચમાં રચાયેલો—એ આપી શકાય.

કેટલાક ગરબાઓમાં, પૂરેપૂરો પ્રસંગ વર્ણવવાની પ્રતિજ્ઞા ખાતર, પ્રારંભમાં ગણપતિ અને શારદાનું મંગલાચરણ પણ કરવામાં આવ્યું હોય છે. તેવા ગરબાઓમાં શબ્દોની મીઠાશ અને ભાવનું લાલિત્ય ‘ગરબી’ના જેટલું ભાવનું શક્ય નથી. કેટલાક ગરબાનો ઊપાડ અધવચથી થાય છે; એટલે તેમાં આવવાના પ્રસંગ માટે આપણે એકેપગે થઈ રહિયે છિયે. તેથી જ એનો વેગ ધસમસતો હોય છે. ગરબાના ફેરની જેમ અટક્યા વગર, ફરતાં ફરતાં જ એમાં ઘટનાના ઊકેલની ગતિ વહેતી રાખવામાં આવે છે; એટલે એ ગીતપ્રવાહને પહોંચી વળવા માટે, ગરબાના તાલમાં પણ દ્રુત, દ્રુતતર અને દ્રુતતમ—એમ ઉત્તરોત્તર ગતિની રમઝટ જામતી જાય છે.*

આવા ગરબાઓની ઘટના વર્ણવતાં, વચમાં લાગણીના રમણીય પ્રદેશો આવે, ભાવનાના ઝિંઝ ઝરા દર્શન દે, દૂર દૂરથી આવતી ઠંડી લહેરો ઉપરથી રસનાં સરોવરની સાક્ષી મળતી જાય, છતાં ગરબાના કવિથી મૂળ વિષયને કહી નાખવાનું કાર્ય બાજુ ઉપર મૂકી શકાય નહિ. ગરબાના કવિને આટલું એક બંધન ખમવું પડે છે. એને તો સીક્ષીસટ જતી ગાડીના ગાડાંની પેઢે, સીધેસીધા, આહું, અવળું કશું યે ધ્યાન ખેંચ્યા વગર, વર્ણનપર કે પ્રસ્તાવનાપર આપણને રોક્યા વગર, બહુ બહુ તો સૂચના કરીને—‘ગરબો’ ઝીલનારને અને સાંભળનારને ગીતપ્રવાહની સાથે ખેંચે જવાનાં હોય છે. ઘટના પૂરી થયે જ એની ફરજ પૂરી થાય છે. આ ભેદ, એક લાગણી અને એક પ્રસંગને ચર્ચાતી ‘ગરબી’ સાથે સરખાવતાં, ખૂબ મહત્ત્વનો છે.

*“ ‘ગરબો’ બહુધા લાંબો હોય છે અને એની સ્વરઘટના કંઈક એકધારી, સ્થૂલ અને ભાવવ્યાદિક કોમલ ગુણો વિનાની હોય છે. ‘ગરબી’ બહુધા દ્રઢી અથવા મર્યાદિત લંબાણવાળી હોય છે; અને એની સ્વરઘટના લહરી લેતી, ભાવણ માદવ ઇત્યાદિ નાજુક ગુણોવાળી હોય છે. ગરબી અને રાસમાં ફરક માત્ર લય-સંગ્રંધમાં જ છે. ગરબીની લય કંઈક જલદ એટલે ઊતાવળી છે અને રાસની લય હીંચવાળી માની છે.”

—શ્રી મનહરરામ મહેતાનો “ગુંજ રસંગીત”નો લેખ:
‘ગુંજરાત,’ પુ. ૧ અ. ૧, ચૈત્ર ૧૯૭૮.

ખસે નહિ, જેમાં શબ્દની વધ કે ઘટ સહન કરી શકાય નહિ—એવી મીઠી પદાવલી તે ‘ગરબી’.

ગરબીમાં કોમળ ભાવના, સ્ત્રીહૃદયનો પોકાર, અને મનમાં ખૂંપી જાય એવી રીતે લાગણીને ઊડવાની કલા સરલતાથી અને સોદામાં સાદી ભાષામાં આલેખવામાં આવે છે. સરસ, મધુર અને હૃદયની ઊંડી ગુદામાંથી સ્વાભાવિક રીતે જ વહી આવતી લાગણીઓનો પ્રવાહ ગરબીના રૂપમાં સ્ત્રીસમાજને પગિચિત અને પ્રિય બની રહે તેમાં નવાઈ જ નથી.

ગરબાનો વિષય ધણે ભાગે વર્ણુનાત્મક, અમુક ખાસ પ્રસંગની હકીકતને વર્ણવવા માટે જ પસંદ થયો હોય છે; એમાં વર્ણુન—ધણે ભાગે બાલ જગતતુ—વિશેષ હોય છે; એટલે વિશેષ કલા એમાં આવવી શક્ય નથી. ત્યારે ગરબી મુખ્યત્વે કરીને ભાવાત્મક હોય છે; એટલે એમાં હૃદયના ભાવને વર્ણવવાની કવિને તક મળે છે. ટૂંકામાં કહિયે તો, ગરબા કરતાં ટૂંકી, એકત્રિત રસની અને ભાવપ્રધાન એવી દેશીસંગીતની રચના તે ‘ગરબી.’ *

કેટલાક કવિયોએ ગરબા રચવામાં કુશળતા મેળવી છે; કેટલાકે ગરબાથી વધુ મીઠી, છતાં ટૂંકી ટૂંકી એવી ભાવપૂર્ણ ગરબાઓ રચી સુન્દરીહૃદયમાં સ્થાન મેળવ્યું છે. વલ્લભભટ્ટે ટૂંકા ગરબા અને ન્હાનાં પદો રચ્યાં છે; પરંતુ એની ખરી શક્તિ તો ‘ગરબા’માં જ ખીલી ઊઠી છે. દયારામભાઈએ કૃષ્ણલીલાના કેટલાક વર્ણુનાત્મક ગરબા લખ્યા છે; પરંતુ એમની કીર્તિનો સુવર્ણમેરુ તો એમની સુન્દર ભાવભર્યા ‘ગરબી’ જ છે.

* સરખાવો :

“ ‘ગરબો’ અને ‘ગરબી’ એ બે વચ્ચે વળી ભેદ છે. ગરબો સ્થૂલ સ્વરૂપનો, લાંબો અને વિષયની સંક્ષિપ્ત એકતા સાધવાની આવશ્યકતા વિનાનો : અને ગરબી તે ગરબા કરતાં વધારે નાનકડું, સૂક્ષ્મ સ્વરૂપની, સંક્ષિપ્ત અને વિષયમાં સુશ્લિષ્ટ એકતા સાધનારી.”

—શ્રી નરસિંહરાવનો લેખ, “ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય.”

કૌમુદી પુ. ૧ અં. ૧, પૃ. ૩૭

‘આંચડી,’ ‘આંકણી,’ ‘ટેક’ વગેરે ધ્રુવપદનાં નામ છે. ગરબામાં જે લીટીની આવૃત્તિ, દરેક કડી ઝીલાયા પછી, કરવામાં આવે છે તેથી, વૈવિધ્ય સાથે મૂળ લાવતું પુનઃપુનઃ ધ્વનિકરણ થાય છે.

વૈવિધ્ય લાવવાની અતિ ઘણી હોંસ, જ્યારે ગરબો ગાનારમાં વધી જાય ત્યારે ગરબાની એકધારી અસર ઘટે છે: અને રાગની જે એક પ્રકારની છાયા જામે છે તે છાયા, ઘડી ઘડી ખંડિત થયાથી રસભંગ પણ થાય છે. નાટકમાં, તેમ જ શાળાઓના મેળાવડામાં ગવાતા આવા વૈવિધ્યપ્રચુર ગરબાઓથી કૃત્રિમતાની છાપ આપણાં મગજ ઉપર એકદમ પડે છે.* ગાનાર અને ઝીલનારમાંથી ગીતનો ઉત્લાસ ઘટી જાય છે; અને વૈવિધ્ય સાચવતાં રસભંગ કે તાલભંગ ન થાય તે માટે આયાસપૂર્વક ધ્યાન રાખવું પડે છે. તેથી વૈવિધ્ય પણ આછું અને પ્રમાણુપૂર હોય તો જ વૈવિધ્યનો આનંદ આવી શકે છે; નહિ તો પછી કસરતમાં લાંબાટૂંકા હાથપગ કરવાની કવાયત જેવું થઈ જાય છે. વૈવિધ્યની ખાતર સુરુચિનો ભોગ આપવો એ ગરબાના ભવિધ્ય માટે સુચિન્હ ન ગણી શકાય. ઊલટું, ગરબો રમનારી સ્ત્રીઓને તો એક દબની ગરબી પછી એ જ હાળની બીજી ગરબી ઊપાડવામાં વધારે આનંદ પડે છે. સરસાઈના કોડ થાય છે; અને એક જ તાલ અને લયમાં ઊપાડેલો

* સરખાવો : “ગરબાની સંસ્થાનું બળ ઇ. સ. ૧૮૬૦-૭૦ માં જે હતું તે સંગીતવૃત્તિને યોગ્ય હતું એટલું જ નહિ, પણ એ સમયની ગરબા ગાવાની પદ્ધતિમાં જે આકર્ષકતા હતી, તે હાલના સમયમાં જોવામાં આવતી નથી. તાલ અને સૂરની સાચવણી તે સમયમાં થતી તે હું ક્વચિત્ જ દેખું છું. હાલની રંગભૂમિ ઉપર વિકાસ પામેલી, અને મુંબાઈની કન્યાશાળાઓમાં પ્રવેશ પામેલી, ગરબીમાં વિવિધતા આણવાના પ્રયાસમાં કાંઈક અતિ કૃત્રિમતામાં પડી જતી, અને તાલચોળનામાં પણ ઠેકવાના લટકાને સ્થાન આપતી, ગરબાની પદ્ધતિમાં એ ભૂની પદ્ધતિનું સાદું સૌંદર્ય મહત્તે જડતું નથી.”

—શ્રી. નરસિંહરાવનો “અડધા સૌકામાં શુભરાતની સ્ત્રીજાતિમાં રૂપાંતર”

નો લેખ ‘શુભરાત,’ પુ. ૨, અ. ૪, પૃષ્ઠ ૧૯૭૬.

ગ.બો અતે ગરમીના અંતઃસ્વરૂપમાં જેમ ભેદ છે તેમ :
 હૃદયમાં તેમ જ એના ગાનારમાં પણ ભેદ જોઈ શકાય છે.
 પુરૂષો અતે ગુજરાતમાં સ્ત્રીઓ ગરબા ગાય છે. પુરૂષોના
 સ્ત્રીઓના ગરબા વધારે સ્વાભાવિક લાગે છે. પુરૂષો તો ગરબા
 દેકડા મારી, મ્હોટા મ્હોટા હોકારા પાડી, તાળીઓ પાડ
 દૂદતા કરે છે. પુરૂષોના આવા ગરબા ગોવાળિયાઓના રાસ
 રાસ સાથે-સાગ સરખાવી શકાય. ગરબામાં ઘણું ખર્ચું મદ
 ભાવ સાથે નસ્તી દીકામાં આવે છે સ્ત્રીઓની ગરબીઓમાં
 લાલિત્ય આગળ પડતાં હોય છે. ગુજરાતની ગરબીમાં કુળા
 હોય છે અને સ્વર હોય છે; તો કાઠિયાવાડની ગરબીમાં ડોંગ
 અને ખુમારી હોય છે. ગુજરાતની 'ગરબી'માં સ્ત્રીઓની

અને સુધારાના પ્રચારને માટે ખાસ રચાયેલી હોવાથી, તેમનો હેતુ પૂરો થતાં, ત્રિશેષ સ્વીકાર અને સત્કાર તે મેળવી શકી નથી. છતાં બંનેમાંથી કેટલીક ગરબીઓ તો ગુજરાતી ભાષામાં ચિરંજીવ રહી જ જવાની. મણિલાલની ‘પ્રેમનો ઝલક છાઈ રે’ જેવી ગરબી સંભારી રાખવા જેવી છે. નરસિંહરાવે ‘આવો કૃલડાં મધુરાં રે’ જેવી અને ખખરદારની ‘ગુણવંતી ગુજરાત’ જેવી સુન્દર ગરબીઓનો ઢાળો આપ્યો છે. બન્ધુસમાજના લેખકોએ રચેલા “ગીતસંગ્રહ” (૧૯૦૬) ગુજરાતની સુન્દરીઓમાંથી ગીતનો જે ઉત્સાહ ઊડી ગયો હતો તે પાછો લાવવામાં સારી કસોટી મેળવી હતી ગોવર્ધનરામે પણ “સુન્દરગિરિથી ઊતર્યાં ચિરદાણી મા” વાળી સુન્દર ગરબી નવલકથાને ભિષે રચી આપી છે.

નવો રાસયુગ

ત્યાર પછી આપણે નવા યુગમાં પ્રવેશ કરીએ છીએ. એને “રાસના દિગ્વિજય”નો યુગ કહીએ તો ચાલે. ગુજરાતણ બહેનોને રાસની ‘વીરપસંધી’ આપનાર કવિ ન્હાનાલાલથી માંડીને છેક ખોટાદકર, કેશવ શેઠ, રાયચુરા, ત્રિભુવન વ્યાસ વગેરે નવા યુગના રાસલેખકો છે.

ગુજરાતના શિષ્ટ સાહિત્ય પર આ ગરબા, ગરબી અને રાસડાની બહુ ઘાડી છાપ પડી છે. નરસિંહ મીરાંની સુમધુર પદાવલીનું મધ દયારામે સાગવ્યું છે. ત્યાર પછીના અર્વાચીન યુગમાં પણ દલપત-નર્મદ-નવલે એ ગરબીસાહિત્યના પ્રાચીન કલેવરમાં નવો પ્રાણ ફુંક્યો છે. એમણે અસલી ઢાળોને નવીન શૈલીની, નવીન કલ્પનાની કવિતામાં સજી દીધા છે. એમાં કવિ ન્હાનાલાલે તો, એ પ્રાચીન રાસસાહિત્યના સાચા વારસ તરીકે, પ્રેતાનો હકક સ્થાપન કરી દીધો છે. ગુજરાતના જૂના દેશીસંગીતના આત્માને નવાં ખોળિયામાં અવતારનારાઓમાં કવિશ્રીનું સ્થાન ઊંચું છે. ખોટાદકરે પણ એમની ‘રાસ તરંગિણીમાં’ ગુજરાતના સુન્દરીહૃદયને જે

ખીન્ને ગરબો સફળતા પણ વધારે પામે છે. અલગત ગરબો જેમ દૂંડા તેમ રસ વધારે. “જોટાની ગરબી” એવું જૂની ચોપડીઓમાં લખેલું વાંચિયે છિયે તે આવી એક જ ઢાળની લોકપ્રિયતાને લીધે જ.

ભાવાત્મક ગીત માટે ગરબા બહુ અનુકૂલ છે. ગરબાઓમાં ઘણે ભાગે મહાડ, કાશી, પીલુ, ધનાશ્રી, કાલિંગડો અને સારંગનાં જુદાં જુદાં મિશ્રણ હોય છે. એ શુદ્ધ સ્વરોની મિલાવટથી જ ગરબામાંથી મીઠાશ ટપકતી લાગે છે.

ગરબીના કવિઓ

લક્ષ્મી કવિ નગસિંહ મહેતા અને આદિ સ્ત્રીકવિ મીરાંબાઈ રાસનાં જન્મદાતા હતાં. લાલણનાં ‘સજની’ જેવાં પદોએ પણ આગળ જતાં ગરબીનું સ્વરૂપ ધારણ કરી, લોકપ્રિયતા મેળવી લીધી છે. “વલ્લભના ગરબા, કાઠિયાવાડના ઐતિહાસિક રાસડા, સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયની ગરબીઓ વગેરે-ત્યાર પછીના ગુજરાતી સાહિત્યમાંના રાસનાં, નિર-નિરાળાં સ્વરૂપ છે.” છતાં પ્રાચીન ગુર્જર કવીશ્વરોમાં રાસનો અલખેલો રસિકવર તો દયારામ જ. એમની ગરબીમાંનો પ્રસાદગુણ તો વર્તમાન યુગના થોડાકના જ રાસમાં હશે. દયારામભાઈની ગરબીઓનું વિશિષ્ટ લક્ષણ-એ ગરબીમાંનો કોમળ ભાવ, ભાવને અનુરૂપ સુંદર વાણી, અને વાણીને અનુરૂપ લય અથવા ‘ઢાળ’-એ છે. એ ત્રણેની રમ્ય ગૂંથણીથી એમાંનું માધુર્ય પોષાયું છે. વચલા યુગના કેટલાક પ્રસિદ્ધ, ગરબીઓ રચનાર કવિઓમાં પ્રીતમદાસ, રૂપનાથદાસ, રાજે, રણછોડ ભક્ત, શાંતિદાસ, થોભણ, બ્રહ્માનંદ, પ્રેમાનંદ, મીઠા, ઋષિરાજ વગેરેનાં નામ ગણાવી શકાય.

દયારામભાઈના સમયથી રેલાતી રહેલી ગરબીઓની રસસરિતામાં કવિ નર્મદે, નવલરામે અને કવીશ્વર દલપંતરામે કેટલોક સારો ઊમેરો કર્યો છે. ‘બાલ ગરબાવળી’ તથા ‘કચ્છ ગરબાવળી’માંની ગરબીઓ નવી કેળવણી

અને સુધારાના પ્રચારને માટે ખાસ રચાયેલી હોવાથી, તેમનો હેતુ પૂરો થતાં, વિશેષ સ્વીકાર અને સત્કાર તે મેળવી શકી નથી. છતાં બંનેમાંથી ફેરવીકે ગરબીઓ તો ગુજરાતી ભાષામાં ચિરંજીવ રહી જ જવાની. મણિ-લાલની 'પ્રેમનો ઝલક છાઈરે' જેવી ગરબી સંભારી રાખવા જેવી છે. નરસિંહરાવે 'આવો ફૂલડાં મધુરાં રે' જેવી અને ખગરદારની 'ગુણવંતી ગુજરાત' જેવી સુંદર ગરબીઓનો દ્રાણો આપ્યો છે. બાંધુસમાજના લેખકોએ રચેલા "ગીતસંગ્રહ" (૧૯૦૬) ગુજરાતની સુન્દરીઓમાથી ગીતનો જે ઉત્સાહ ઊડી ગયો હતો તે પાછો લાવવામાં સારી ફત્તેહ મેળવી હતી. ગાયધર્નરામે પણ "સુન્દરગિરિથી ઊતર્યાં ખિરદાળી મા" વાળી સુંદર ગરબી નવલકથાને ભરિે રચી આપી છે.

નવો રાસયુગ

ત્યાર પછી આપણે નવા યુગમાં પ્રવેશ કરિયે છિયે. એને 'રાસના દિગ્વિખન્ય'નો યુગ કહિયે તો ચાલે. ગુજરાતણુ બહેનોને રાસની 'વોરપસડી' આપનાર કવિ ન્હાનાલાલથી માંડીને છેક ખોટાદકર, કેશવ શેઠ, રાયચુરા, ત્રિભુવન બ્યાસ વગેરે નવા યુગના રાસલેખકો છે.

ગુજરાતના શિષ્ટ સાહિત્ય પર આ ગરબા, ગરબી અને રાસડાની બહુ ધાડી છાપ પડી છે. નરસિંહ મીરાંની સુગધુર પદાવલીનું મધ દયાગમે સાગ્યું છે. ત્યાર પછીના અર્વાચીન યુગમાં પણ દલપત-નર્મદ-નવલે એ ગરબીસાહિત્યના પ્રાચીન કલેવરમાં નવો પ્રાણ ફુંક્યો છે. એમણે અસલી દાળોને નવીન શૈલીની, નવીન કલ્પનાની કવિતામાં સજી દીધા છે. એમાં કવિ ન્હાનાલાલે તો, એ પ્રાચીન રાસસાહિત્યના સાચા વાંસ તરીકે, પોતાનો હકક સ્થાપન કરી દીધો છે. ગુજરાતના જૂના દેશીસંગીતના આત્માને નવાં જોળિયામાં અવતારનારાઓમાં કવિશ્રીનું સ્થાન ઊંચું છે. ખોટાદકરે પણ એમની 'રાસ તરંગિણીમાં' ગુજરાતના સુન્દરીહૃદયને જે

જે ગમતું હતું અને જોષતું હતું તે અધું આપ્યું; ને એટલો સન્તોષ લઈએ ચાલતા થયા.*

રંગભૂમિના સાહિત્યકારોમાં ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી અને વાઘજી આશારામે પહેલવહેલું નાટકના તખ્તા ઉપર ગરબાને સ્થાન અપાવ્યું. હાલના લોકસાહિત્યની મોહિનીના યુગ પહેલાં. કાઠિયાવાડના રાસડા વાઘજીએ નાટકોમાં દાખલ કર્યા; અને તે તરફ લોકોની રસવૃત્તિને વાળી. પાંત્રીસ વર્ષ (સં. ૧૮૨૩-૫૮) ના તરૂણ ડાહ્યાભાઈની રસિકતાએ આ રાસડાઓમાં વિશેષ ખૂબી ભેળવી; અને પછી તે એમ થયું કે દરેક ખેલમાં અકકેકો ગરબો આવશ્યક થઈ પડ્યો. એ નાટકોમાંના કેટલાક સુંદર ગરબાઓને સુન્દરીસંઘે વધાવી લીધા; અને તેની કીમત વધારી ગરબાનું પુનઃ જીવન આ પ્રમાણે આપણી રંગભૂમિને પણ આભારી છે *

આમ, આપણે જોઈ ગયાં કે જેવો શરદપૂનમનો યુગપ્રસિદ્ધ “કહાન-ગોપીનો રાસ” થયો હતો; તેવો જ, બીજો નવરાત્રનો નવખંડ ગરબો “ચાસક જોગણીઓનો” રચાયો છે. એમાં, જેમ શ્રીકૃષ્ણે વાંસળી વગાડીને ગોપીઓને રાસ રમવા તેડી હતી તેમ, જોગમાયાએ ચાસક બહેનોને કાગળ લખી ન્હોતરી છે :

“કાળિ તે કાળકા કાગળ મોકલે રે:

લવાની મા ! ગરબે રમવા આવો જો:

* એમની “નિર્ઝરિણી” માંતું “રાસ”નું વર્ણન ખરેખર પ્રસાદિક છે:—

“આજ અલખેલડી, વિમલ રસવેલડી, સકલ સાહેલડી રાસ ખેલે:
ગગન ગર્જવતી, પ્રણય પ્રગટાવતી, પ્રમદ વર્ષાવતી વિશ્વ રેલે—
અજબ આરોહ અવરોહ સંભ્રમભરી, કમવિવશ ધરણીતલ ચરણ ધરતી,
તાલદૃત-લાલિમા-લસિત-કરતલવતી, કકુભ ઉર ભવ્ય આલ્હાદ ભરતી-
ગાન રસલીન લવલાન લૂલી જતી, સહજ ભૂલાવતી શ્રવણ સંગે
નવલ રસ નિર્ઝરે જગત નહવરાવતી, નનાતિ શ્રમશીકરથી આપ અંગે.”

* આ વખતનાં નાટકોમાંના એવા કેટલાક શિષ્ટ ગરબા, શ્રી. હીમતલાલ અંનરિયાએ “સંગીતમંજરી” (૧૭૦૬)માં સંધ્યા છે.

હું કેમ આવું રે સદિયર એકલાં રે ?

સદીને ખાળે ન્હાનાં ખાળ જો—”

આ ગરબાનો બીજો પ્રકાર થયો.

ત્રીજો પ્રકાર, ગુર્જરસુન્દરીઓના એકત્ર રાસનો છે. કવિ ન્હાનાલાલે ‘નિમંત્રણ’ના ગરબામાં—‘સુકુમાર સૂરતની રમણી:’ ‘વડોદરાની વેલસરિખી ચતુરા:’ ‘અમદાવાદની ધરરખુ ગૃહિણી:’ ‘મુંબાઈની મોહનરૂપ અલખેલી:’ ‘હાલારની કાઠિલકઠી નાર:’ વગેરે ગુર્જર-સુન્દરીઓનો રાસ ‘ગુર્જરી વાડી’માં ગોઠવ્યો છે. * આ ત્રીજો પ્રકાર તે આપણા આધુનિક શરદ્દત્તસેવો અને વસંતોત્સવોમાં દેખાતા ગરબા.

* ગુજરાતની સકલ સુન્દરીઓના રાસની કલ્પનાથી એક પગલું આગળ વધીને સમસ્ત હિંદની હિંદવાણીઓને ગરબે રમવા નહોતરનાર શ્રી. મેધાણીનો ‘ખેડેન હિંદવાણી’ (‘વેણીનાં ફૂલ’ પૃ. ૫૯)નો રાસ સકલ આર્યસુન્દરીઓના હૃદયમાંનો રાષ્ટ્રભાવનાને વ્યક્ત કરે છે. જુદાં જુદાં પર્વતશિખરો ઉપર, ટોળે મળતી ચોસક જોગણીઓના : અને જહઠ્ઠ ગુજરાતના પ્રાંતપ્રાંતમાંથી ‘ગુર્જર વાડી’ને ગજવવા ભેગી મળતી ગુર્જર સુન્દરીઓના જેવા રાસ છે તેવા (ઉત્તર) હિંદુસ્તાનની ‘અંતરે ભિન્નસ અને મોઢડે મીઠાશ’ વાળી : દખાણની ‘પહાડી પુરુષવેશ’ વાળી : ગૌડ બંગાળની ‘મૃગલીસમાં ઘેનભર્યાં નેન’ વાળી : કાશ્મિરની ‘વાડીઓના વિલાસ’ ખેલનારી : પંજાબની ‘ધર્મધીરને ધવરાવતી સિંહ સમાન સંતાન’ વાળી : દ્રાવિડની ‘નાગદેણુ સમી વેણી’ વાળી : રજપૂતાનાની ‘શીલ ચડયાં સજગન્ત કાષ્ઠ’વાળી રણધર્મી રજપૂત બહેન—એ બધીઓ ગુજરાતણ ભેગી રાસડા લેવા આવે છે : અને બધાં એકઠાં મળી ગાય છે કે :

૭ ‘આવો સહુ મળી સંગાય ખેડેન હિંદવાણી !

આવો ભિતરો ગુજ્જર દેશ,

જેની ગેટડી લાંબે કેશ

દિલે સ્નેહ રંગીલે વેશ:

ધૂમે ગરબે માઝમરાત ખેડેન હિંદવાણી !

માથે ચુંદડીકેરી ભાત ખેડેન હિંદવાણી !

ગાતી સુખદુઃખોની વાત ખેડેન હિંદવાણી !

જેની ભેર મુલદ્રા-ભાત ખેડેન હિંદવાણી”

—એમ એકઠી મળીને ગાય છે. આને ગરબાનો ચોથો પ્રકાર કહી શકાય.

કેટલાક સમયથી દયાનામનો ‘ગરબીયુગ’ આરંભાયેલો તે છેક નાટક-કંપનીઓનો યુગ આવતા સુધી ગીત-સાહિત્યમાં પોતાનું પ્રભુત્વ સાચવી રહ્યો. પરંતુ ગુજરાતી રંગભૂમિના સાહિત્યકારો વાઘજી અને ડાહ્યાભાઈએ આવીને ખરું યુગપરિવર્તન કરી ‘અતાગ્યું’. નાટકના તખ્તા ઉપર રાસ અને ગરબાનું પ્રાચીન સ્થાન નવેસર સ્થાપવાના સફળ પ્રયત્નો તેમણે કર્યો. પ્રાચીન લોકગીતોને તેમણે સમયોચિત ફેરફાર સહિત ઉપયોગમાં લેવા માંડ્યાં. કેટલીકવાર તો રાસ, ગરબો અને ગરબી-એ ત્રણે ઉત્તરોત્તર વિકાસ સૂચવતાં ગીતસ્વરૂપોનાં કેટલાંક મિશ્ર તથા ભેળશેળ સ્વરૂપો પણ એમણે પ્રચારમાં આણ્યાં : અને પરિણામે, ‘ગરબીયુગ’નો ધરેડમાંથી ગીતોને બહાર કઢાડી, પ્રાચીન ગીતસ્વરૂપોનો નવેસર પરિચય કરાવવાનું પ્રસ્થાન તેમણે આરંભ્યું. આ યુગપલટો એટલો બધો લોકપ્રિય થયો કે પછી તો એનું થઈ ગયું કે કોઈ પણ નાટક ‘ગરબા’ વગરનું હોઈ શકે એમ કદપ્રવૃત્તિ અધરું થઈ પડ્યું. ગુજરાતી ભાષામાં ભજવાતા બોલપદો (‘રાણકદેવી’, ‘ગુણસુંદરી’, ‘ગાડાનો ખેડ’, ‘શેણી વીઝાણંદ’, ‘મંગલફેરા’, ‘મનુની માશા’. વગેરે)માં પણ રંગભૂમિની આ પરંપરા ચાલુ રહેલી છે.

અમદાવાદના બંધુસમાજે ૧૯૦૬ માં “ગીતમાળા” નામે શિષ્ટ રાસ ગરબા અને ગરબીનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો. રણજિતરામે પ્રાચીન લોકગીતોના સંગ્રહ તરફ આ જ અરસામાં રસિક લેખોદ્ધાર સાહિત્યકારોનું ધ્યાન ખેંચ્યું. આ દસકાની બીજાંત્રિયે પ્રેરણા, કવિ ન્હાનાલાલે ૧૯૧૦માં “ન્હાના ન્હાના”

+ “આપણા આ નવયુગમાં રાસને સાચી સંજ્ઞાની છાંટીને લોક-જીજ્ઞાસા તો કીધા સ્વ. વાઘજી આશારામ ઓઝાએ. ખરી રીતે આપણે ત્યાં.. રાસયુગ પણ ખેડો ‘પૂનમ ચાંદની’ થી.. દેવરામભાઈનો ‘નૈષધનાથ ! તજ ના જરો વને-’ નવરાસ ઝીલનારીઓએ મનભર ઝીલ્યો. પછી રચાયા સ્વ. ડાહ્યાભાઈ ધોળશાહના રાસ : “ભગ્યે સખિ ! સૃષ્ટિનો શૃંગાર.” “શ્રી (શું ?) નઠવર વસંત થઈ થઈ નાચી રહ્યો...” પછી આવ્યા મૂળશંકરભાઈ અને કૃલચંદ્રભાઈના રાસ : “મોહની માયા મનોહરી રાસે રમે રે” અને “અહો બ્રહ્માનાદ ગાજે.” અને પછી તો એકું થયું કે બાજુ ‘રાસ’ વિનાનું નાટક જ ન હોય.”

રાસ'નો પચાસ રાસ (પછીથી સંવર્ધિત સંખ્યા એંશી) નો સંગ્રહ બહાર પાડ્યો; અને એક નવો 'રાસ-યુગ' ખેડે છે એમ સ.હિત્યસૃષ્ટિમાં બહાર કાઢ્યું. *

આ સ્થળે “રાસ” શબ્દના ઉપયોગ સંબંધી એક નોંધ કરવી પ્રાપ્ત થાય છે. દિવિએ પોતાના ગીતસંગ્રહનું નામ “ન્હાના ન્હાના રાસ” આપી, ‘રાસ’ શબ્દનો અર્થ ખૂબ સામાન્ય બનાવી દીધો છે. રાસ એ ગુજરાતના દેશીસંગીતનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે; અને તે જ પ્રમાણે ગરબો અને ગરબી પણ તેવા જ વિશિષ્ટ પ્રકારો છે. “દેશી સંગીત”ને જે સામાન્ય જાતિ (Genus) કહેવામાં આવે તો ‘રાસ’, એ તેનો વિશિષ્ટ પ્રકાર (Species) ગણવો પડે.

છતાં ન્હાના ન્હાના રાસ પ્રકટ થયા પછી, શ્રી રામચુરાનું “રાસમંદિર” (૧૯૧૫; ૧૯૨૮), કવિ બોટાદકરની “રાસતરંગિણી” (૧૯૨૪), કવિ ખખરદારની “રાસચંદ્રિકા” (૧૯૨૯) શ્રી. કેશવ શેઠના “રાસ” (૧૯૨૨) “રાસમંજરી” (૧૯૨૯) અને “રણના રાસ” (૧૯૩૦), શ્રી. ચંદ્રકાંત ઓઝાના ‘રાસમણિ’ (૧૯૨૭) તથા “રાસેશ્વરી” (૧૯૩૦)ના સંગ્રહો, ચંદુલાલ વ્યાસના “રાસસંગ્રહ”ના બે ભાગ, તથા સૌ શાન્તિબહેને ગીતકૂલડાંથી રચેલી “રાસકુંજ” † (૧૯૨૮)—ચોરે ગીતસંગ્રહોમાં આ ‘રાસ’ શબ્દ સામાન્ય ગીતવાચક અર્થમાં જ વપરાવો શરુ થયો છે.

આમ ‘રાસ’ શબ્દ સંદિગ્ધ અર્થમાં યોજવાથી, સાહિત્યમાં પ્રાચીન ઉત્તરોત્તર ક્રમનું ભાન ભૂલવનારી એવી અવ્યવસ્થા ઊભી થઈ છે; અને

* જુવો, ‘રાસકુંજ’ની પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૧ તથા પૃષ્ઠ ૬ :

“સુદરીની દાદાએ નિહાળતાં આપણા સાહિત્યનો આ રાસ-યુગ છે. રાસ ન રચનાર આજે કોઈક જ કવિતાકાર હશે.” “નર કેનાર આજ કોઈ જ આપણી કવિતા રચતાં હશે જે રાસ નહિ રચતાં હોય.”

† જુવો “રાસકુંજ”, સંપ્રાહિકાની પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૨ :

“રાસકુંજમાં રાસનો વિસ્તીર્ણ અર્થ—ગરબે ફરી તાલબદ્ધ ગાઈ શકાય તે—લીધો છે.”

તેથી જ ધણે લાગે “રાસ-સાહિત્ય” વગોવાવા પણ માંડ્યું છે.* જે ગીતનો ઢાળ કેવળ કલ્પિત હોય અને જેનો મેળ કોઈપણ પ્રતીન કે પ્રસિદ્ધ ઢાળ સાથે ન ખાય તેને ‘રાસ’ તરફ ઓળખાવવાનો લોભ ધણા ઊગતા કવિઓને થાય છે. કવિનો મનકલ્પો ઢાળ જ્યાં સુધી લોકપરિચિત ઢાળ સાથે જરા પણ સંબંધ ખતાવી શકે નહિ ત્યાં સુધી, અવનવા ઢાળ ચોજવાની કેવળ પ્રયોગદૃષ્ટિથી સારો અર્થ સરે તેવો સંલવ જણાતો નથી.

“સંગ્રહ [‘રાસતરંગિણી’] ના ‘સત્કાર’માં શ્રીયુત મેઘાણી ન્હાનાલાલથી રાસયુગ મંડાયો ગણે છે. અહીં રાસ શબ્દથી કંઈક ભ્રમ થયો અમને લાગે છે. શ્રીયુત ન્હાનાલાલ પછીથી જ ‘રાસ’ શબ્દ આ રીતે વપરાવા લાગ્યો એ ખરું; પણ ખરી રીતે આ ગસતું સાહિત્ય અવિચ્છિન્ન ચાલતું રહ્યું છે. દયારામે ગરખીઓ ગાઇ તે પછી દલપત-નર્મદે, શ્રીયુત નરસિંહરાવે, સદ્ગત ભીમરાવે, અને પ્રધાનપણે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લખનાર કવિઓએ પણ એકાદ બે આવા પ્રકારનાં ગીતો લખ્યાં છે. પણ કવિ ન્હાનાલાલના ગસો પછી ‘રાસ’ શબ્દ પ્રચલિત થયો; અને પછી એ નામથી એ સાહિત્ય લખાવા માંડ્યું; અને અત્યારે પણ ગરખી ગરખો ગસ રાસડો કોને કહેવો, અને કોને ન કહેવો એ સંબંધી અતંત્રતા જ છે,—સાહિત્ય અને સંગીત બંનેમાં.”x

* સરખાવો. “સ્વૈર વિહાર” પૃષ્ઠ ૨૦૬ : “લેખકનો ત્રીજો ઉપાય, કાંઈ લખવાનું ન હોય ત્યારે, કાવ્ય લખવાનો છે. તેમાં પણ પરલક્ષી નહિ પણ આત્મલક્ષી, તે પણ બને તો રાસ, કારણ આ રાસ-યુગ છે. અને તે પણ બને તો કોઈ બીજા કવિની પંક્તિ લઈને...” વગેરે. વળી જુલો “સ્વૈરવિહાર” : શરદુત્સવો અને નવા રાસો : પૃષ્ઠ ૧૬૦ : “આપણે ત્યાં જેમ સ્ત્રીઓનું ખાસ કાવ્ય કે ગીતસાહિત્ય છે તેમ એવા (રાસ) સાહિત્યના ઉત્પાદક ખાસ કવિઓ પણ છે. સાહિત્યમાં પણ ભાગ અને ઉત્પન્નનો અર્થશાસ્ત્રનો નિયમ લાગુ પડે છે તે પણ સારી વાત છે.”

x જુલો “પ્રસ્થાન” પુસ્તક ૮, પૃષ્ઠ ૧૩૮ : ‘રાસતરંગિણી’ની ચોથી આવૃત્તિનું શ્રીયુત રામનારાયણ પાઠકનું અવલોકન.

ઉપર ગીતોના ત્રણ વિશિષ્ટ પ્રકાર અપણે જોયા, તેનો એક એ થો વિશિષ્ટ પ્રકાર ગૌરિઉત્સવો, શઙ્કઉત્સવો વસંતોત્સવો, નવરાત્રમહોત્સવો અને ગરબાસમાગંભોદારા જન્મ પામ્યો છે. એને “શાસ્ત્રીય રાગરચાયા પ્રકાર” એવું નામ આપવા હું લલચાઉં છું. હજી આ પ્રકાર ખાસ કરીને મોટાં શહેરોમાં જ જાણીતો થવા માંડ્યો છે. ગુજરાતમાં ઘેરઘેર તેનો પ્રચાર અને સત્કાર થવાનો બાકી છે; એટલે આ પ્રકારને સર્વમાન્ય થતાં હજી સમય જોઈશે-એ સર્વમાન્ય થવાનો હશે તો.

“સામાન્યતઃ શાસ્ત્રીય રાગો, ગરબા ગરબી કે રાસમાં પૂર્ણસ્વરૂપે ખડા થતા નથી. કેટલાક રાસમાં અમુક એક રાગના અધૂરા સૂરો લાગતા હોય ત્યાં, અને અન્ય રાગની છાયા જેમાં આવતી હોય ત્યાં. જે રાગનું પ્રાબલ્ય જાણાયું”+ ત્યાં શાસ્ત્રીય ગગની છાયા ખતાવીને, તેવા ગીતપ્રકારનો “ગસ”ના વિસ્તીર્ણ પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરાવવામાં આવે છે. “નવીન રૂઢિયે એ પ્રકારનાં ગીતોને ‘ગરબી’ તરીકે પ્રચરિત કરવા માંડયાથી,” x અને અત્યાર સુધી ગરબામાં તાળી સાથે ન ગવાયેલાં, છતાં તે પ્રમાણે ગવાઈને હમણાં હમણાં પ્રચારમાં આવતાં હોવાથી, શાસ્ત્રીય સંગીતના સંસ્કારવાળા સુંદરીસમાજમાં એ ગીતો લોકપ્રિય થતાં જાય છે.

વર્તમાન ગુજરાતમાં, શાળાપાઠશાળાઓદ્વારા કન્યાઓમાં શાસ્ત્રીય સંગીતનો થોડો ધણો પરિચય વધતો જતો હોવાથી, શુદ્ધ રાગનાં ગીતોને ગરબામાં બિતારવાનું નવું પ્રસ્થાન શરૂ થઈ ચૂક્યું છે. આ પ્રયાણ વિકાસની દિશામાં છે કે આપણી ગુજરાતજોના પ્રાચીન રાસ અને ગરબાના ગરાસની અથવા તેમના ‘સ્ત્રીધન’ની વિશિષ્ટતાને હાનિ પહોંચાડનાર છે તે બાબત હજી કઈપણ અનુમાન ઉપર આવવું શક્ય નથી.

આ ચોથા પ્રકારમાં, ગરબીનો આત્મા જે તાલ છે તે જોણ થઈ, તેમાં સંગીત પ્રધાન બન્યું છે; અને ગતિ મંદ થઈ છે. આ રીતિયે ગમે

+ જુઓ ‘રાસકુંજ’ની સંગ્રાહિકાની પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૫.

x જુઓ. શ્રી. નરસિંહરાવની “રાસકુંજની સરિગમ” ની પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૧૮.

તે શુદ્ધ-રાગનું ગીત ગરબે ફરતાં ગાવાનો નવો પ્રકાર પ્રચારમાં આવતો જાય છે. ગરબે ગવાતાં ગીતોમાં વિલંબિત, મધ્ય અને દ્રુત—એમ ત્રણે લય આવી શકે છે એકનું એક ગીત ગરબે ધૂમતી વખતે અથવા રાસ રમતી વખતે પ્રથમ વિલંબિત, પછી મધ્ય અને ત્યારપછી દ્રુત લયમાં સામાન્ય રીતે લેવાય છે; પરંતુ આ શાસ્ત્રીય રાગચાયા પ્રકારનાં ગીતો મુખ્યત્વે વિલંબિત લયમાં જ વિશેષ ચાલી શકે છે; અને દ્રુત લયમાં લેતાં “પહરાણે ગરબી બનાવેલાં ગીતની દશા ભોગવે છે.” તેથી કવિશ્રી નરસિંહરાવે એક સ્થળે ચેતવણી આપી છે તેમ, ગરબીઓમાં જ્યારે સંગીત પ્રધાન બની જશે ત્યારે ગરબી ગરબી મટી ઉરતાદી “ચીજ” થઈ જવાનો ભય રહે છે ખરો; તં અને આ પ્રમાણે ગરબે ગાવાનાં ગીતોનો પ્રદેશ વિસ્તૃત અને સર્વસાધારણ બનતો જશે તો કેટલીક અવ્યવસ્થા ઉત્પન્ન થવનો પણ સકારણ બન્ય રહે છે. આ અવ્યવસ્થાની ચિકિત્સા એક સૂક્ષ્મ વિવેચકે આમ કરી છે:—

“ગરબી—રાસ ગાવાની પરંપરા અમુક વયગાળામાં કેટલીક ઊંચી ગણતી કોમોમાં ને કેટલાંક કુટુંબોમાં વિચ્છિન્ન થઈ ગઈ હતી. તે કોમો કે કુટુંબો રાસમાં રસ લેવા લાગ્યાં ત્યારે જે ખરેખરાં રાસ નહિ એવાં ગીતો પણ તેમણે રાસ કે ગરબી ગરબા તરીકે ગાવા માંડ્યાં. તેથી ખરી રીતે આ પ્રકારમાં અત્યારે અવ્યવસ્થા થઈ છે. x x સંગીતના રાસેતર પ્રકારને રાસમાં ઊતાની બગાડિયે તો તેથી જતે દહાડે આપણા વિશિષ્ટ ગરબા) સાહિત્યની અવગણના થાય અને એ પ્રકાર સેગભેગ થઈને બગડે. નાટકે જેમ શુદ્ધ સંગીતને બગાડ્યું છે. તેમ, રાસની અવ્યવસ્થા રાસ અને ઇતર સંગીતને પણ બગાડે. તેથી, રાસની શુદ્ધ પ્રણાલિકા પડેલી રહે તે ઠીક છે.”

† જુવો બ. ક. ડા. નો મત : ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ (૧૯૩૧) ‘ત્રિવરણ’-પૃષ્ઠ ૧૫૮ : “રાસ ગરબા ગરબી આદિના સંગીતને શાસ્ત્રીય અને ઉન્નત રાગરાગણી વડે ‘સંસ્કારવા’ના પ્રયત્નો દિશાભૂલ ગણું છું, સંગીતકલાના હસ્તાદી વિહારો અને શાસ્ત્રીય ચડાણો એમાં અસ્થાને છે.”

“આ અવ્યવસ્થા થવાનું એક બીજું કારણ એ છે કે રાસ કે ગરબા જે જૂની ઢોળે ગવાતા હતા તે ઢોળે હવે ગવાતા નથી. જો એ ઢોળે હજી પણ ગવાય તો ગાનાર પોતે જ સમજી જાય કે અમુક ગીત ગરબી છે કે નથી.”+

આ પ્રમાણે આપણે જોયું કે ગુજરાતના દેશી સંગીતના શ્રાવ્ય અંતે ગેય એમ જે બે પ્રકાર છે તેમાં, આખ્યાનોની “દેશીઓ”, મુખ્યત્વે શ્રાવ્ય છે; અને ગીત ભજન, ધોળા વગેરે મુખ્યત્વે ગેય પ્રકારમાંથી જે ગીતો તાળી સાથે ગરબામાં ફરતાં ફરતાં ગાઇ શકાય છે તેનો એક અલગ વિભાગ છે. આ ગેય વિભાગમાં રાસ, ગરબો અને ગરબી-એ ત્રણ પ્રાચીન ક્રમાનુસારી પ્રકારોનો સમાવેશ થાય છે; તે ઉપરાંત નવો અને ઓથો પ્રકાર શાસ્ત્રીય રાગચંદ્રાયાવાળાં ગરબો ગવાતાં ગીતોનો છે.

પ્રવેશક

અર્વાચીન યુગ-વાતાવરણ :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો લગભગ સાતસો વર્ષ (વિક્રમના ૧૩ મા સૈકાથી ૧૯ મા સૈકા સુધી)નો મહાયુગ કવિ દયારામના સં. ૧૯૦૭ (ઈ. સ ૧૮૫૨)માં થયેલા અવસાનથી આરંભી ગયો, કારણ કે વિક્રમની વીસમી સદીના પહેલા દસકાથી હિંદના અને ખાસ કરીને ગુજરાતના સર્વ પ્રકારના જીવનમાં-વિચારમાં ને આચારમાં, સમાજમાં અને ધર્મમાં, કેળવણીમાં ને સાહિત્યમાં-ભારે પરિવર્તન થવા પામ્યું.

પાછલાં સાતસો વર્ષના ગાળામાં મુક્તક-સુભાષિત-ત્રિખાણાં ને પ્રહેલિકા-થી આરંભી, પ્રગંધ-છંદ-ને પવાડોશલોકા, રાસુ-આખ્યાન-ને પદ્યાત્મક લોકવાર્તા, કાવ્ય ષડ્ઝાતુ ખારમાસી, સંદેશકાવ્ય ને ભડંગીવાક્ય, વીવાહક ને રૂપક-કાવ્ય, ગીતા-કાવ્ય ને ક્રમો-હિતશિક્ષા, ભજન-સંતવાણી અને રાસ-ગરબો-ગરબીઃ એમ મુખ્ય મુખ્ય પદ્ય-પ્રકારોએ વહેલી કે મોડી અને થોડી કે વધારે મંજલ કરીને ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં દેખા દીધી છે, તેના પરિચય ખૂંડ પહેલામાં કરાવ્યો છે. આ ઉપરાંત કેટલાક બીજા પ્રકારો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં અસ્તિત્વમાં જ નથી એમ આપણાથી કહી શકાય તેમ નથી; કારણ કે સાહિત્યના પદ્યપ્રકારોની દૃષ્ટિએ હજી આપણો જૂનો સાહિત્યભંડાર આપણે પૂરો ન પાસ્યો નથી. હજી ઘણું સાહિત્ય ગ્રંથભંડારમાં અને હસ્તલિખિત ગ્રંથસંગ્રહોમાં પૂરાઈ રહ્યું છે. તેને ફરીથી ખખોળવાની જરૂર છે; અને એ સાહિત્યને તેના પ્રકારભેદ પ્રમાણે ગોઠવી, તેનું સાહિત્ય-મૂલ્ય જે કાંઈ હોય તે-મુલવવાની જરૂર છે.

એકતીસ પ્રકારનાં પદ્ય-સ્વરૂપોનાં જૂથ [મધ્યકાલીન ગદ્ય-સાહિત્યનો પરિચય બીજા 'ગદ્ય-સ્વરૂપોના પરિચય ગ્રંથ'માં કરવાનો છે.] સાત સદીના ગાળામાં વહેંચતાં, એક સૈકે ત્રણ નવાં સ્વરૂપોનું પ્રમાણ આવે છે : આનો અર્થ એમ નથી સમજવાનો કે સૈકે સૈકે પદ્ય-સ્વરૂપોમાં નવું પ્રસ્થાન થયું છે; કારણ કે એક જ સદીમાં અનેકાનેક સ્વરૂપોનો પ્રાદુર્ભાવ એક-સામટો પણ થયો છે; અને એના સારસ્વતપ્રવાહમાં જૂનાં ઝરણાંની સાથે નવાં પદ્યઝરણાં ભળવા લાગ્યાં છે : આ તો ફક્ત એટલું જ ધ્યાનપર લાગવા માટે છે કે માત્ર સો વર્ષનો વીસમી સદીનો ગાળો પ્રમાણમાં ખૂબ ક્રાન્તિકારક અને ચેતનવંતો નીવડ્યો છે. કારણ કે અત્યારે નવ (૯) પ્રકારોને અહીં યાદ કર્યાં છે. આ યુગમાં, રાજ્યક્રાંતિની સાથે જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં નવું દર્શન અને નવ દષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ છે. તેને પરિણામે અવનવા પ્રયોગો ગ્રન્થજીવનનું પ્રતિબિંબ બીજાનાર સાહિત્યમાં થવા લાગ્યા. કેટલાક જૂના પદ્યપ્રકારો નવા યુગમાં ચાલુ રહ્યા છે; અને નવે સ્વરૂપે કે સ્વરૂપપલટાથી તે દેખાતા રહ્યા છે. તેની પરિચયાત્મક ચર્ચા, તેનું અનુસંધાન સચવાય તે હેતુથી, મધ્યકાલીન મૂળ સાહિત્યપ્રકાર ભેગી જ કરી છે: ઉદાહરણ તરીકે મુક્તાક, 'આખ્યાન, પદ્યાત્મક લોકવાર્તા, ખારમાસી, વીવાહલુ, ગીતા-કાવ્ય, કંકડો, ભજન, રાસ-ગરબો-ગરબી-આ જવા પ્રકારોનું પ્રવર્તમાન છતાં પદ્યપ્રાયેશું સ્વરૂપ, / મધ્યકાલીન પદ્યપ્રકારના પરિચયભેગું સંભારી લીધું છે. માત્ર નવ એવાં નવાં સ્વરૂપ પદ્યપ્રકારના ગાલસ્વરૂપ ઉપરથી અથવા તો તેના વર્ણવિષય ઉપરથી આ 'બીજા ખંડ'માં ચર્ચવાનો વિચાર રાખ્યો છે. એ દરેક પદ્ય-સ્વરૂપના અનેક ભેદ અને ઉપભેદોને સ્થવરસંકાયથી માત્ર ઉલ્લેખ કરીને રહેવા દેવા પડશે. આ ઉપરાંત વર્તમાન યુગના પદ્યપ્રકારોમાંથી અવતરણો લેવાનું પણ ખૂબ મર્યાદિત ક્યું છે; કારણ કે મધ્યકાલીન પદ્યપ્રકારોનાં પુસ્તકો કરતાં આ સાહિત્ય આજે સર્વથા સુલભ છે.

આ અર્વાચીન કહો કે અત્યર્વાચીન કહો, નવતર કહો કે અદ્યતન કહો-
-તેના પદ્યપ્રકારોનાં ઉદ્ગમ અને વિકાસને સમજવા માટે આ વિક્રમની

વીસમી સદીનું એકંદર વાતાવરણ એટલે કે એનાં પ્રેરક બળોને, અથવા કાવ્યના સ્વરૂપને ઘડતાં સામાન્ય ઐતિહાસિક બળોને સમજી લેવાની ખાસ અગત્ય છે.

આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિ, પશ્ચિમની ખીંચતી, વિસ્તરતી અને આક્રમણ કરતી સંસ્કૃતિના સંસર્ગમાં જ્યાંથી આવી, ત્યારથી આપણે અર્વાચીન યુગ શરૂ થાય છે. આ પહેલાં પણ હિંદની પ્રાચીન સંસ્કૃતિ પરદેશી સંસ્કૃતિના સંપર્કમાં અનેકવાર આવી ગયેલી ખરી; પરંતુ આ પશ્ચિમની સંસ્કૃતિએ જેટલી આપણા સમસ્ત જીવન ઉપર અસર કરી તેટલી અસર આ પહેલાંના કોઇપણ સંપર્કથી નહિ થઈ હોય. ઇતિહાસમાં આ પહેલાં થયેલા પલટા અને હાલના પલટામાં મુખ્ય ફરક એ છે કે આ પહેલાંના પલટા કેવલ રાજકીય પલટા હતા. આખા દેશ ઉપર તે ફરી વળતા એ ખરું. પણ તે દેશની સપાટી ઉપર ફરીને આહ્યા જતા : સમાજના આંતરિક જીવનને કે સમાજના હૃદયમાં રહેલાં રહસ્યોને એ સ્પર્શી શકતા નહિ, અથવા તો બહુ ધીમે ધીમે તે અસર કરતા હતા.

પણ હાલનો પલટો સર્વદેશીય છે. જીવનના સર્વ પ્રદેશોને તે સ્પર્શી ગયો છે. જીવન તરફની આખી દૃષ્ટિને એણે બદલાવી છે મધ્યકાલીન ધર્મદૃષ્ટિ બદલાઈને, અર્વાચીન યુગમાં લગલગ દુનિયાભરમાં-મુખ્ય દૃષ્ટિ સામાજિક અને વ્યાવહારિક બની છે : એ ફેરફાર આપણા દેશમાં અંગ્રેજોના આવવા સાથે થયો. હજી એક સૈકા જેટલાં હુંકા ગાળામાં થયેલા આ ફેરફારની અસરનું પરિણામ નજીકથી માપી જોવાનું આપણી રાગદ્રેષ દૃષ્ટિથી બહુ નિર્દોષ ન રહેવાતો ભય રહે છે ખરો; છતાં કેટલીક અસરો-ખાસ કરીને સાહિત્ય ઉપર તો-બહુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે તેવી છે : તેથી તેને નોંધવી ઘટે છે.

દલપત-નર્મદથી આપણો આ યુગ શરૂ થયો ત્યારે પદ્ય-કાવ્ય એ સાહિત્યનું એક જ પ્રવર્તમાન રૂપ હતું; ગદ્ય હતું. છતાં તેનો સાહિત્યકાળે ઉપયોગ બહુ ગૌણ હતો; અને બધા વિષયો પદ્યમાં આવી શકે એવી કવિની

તથા સમાજની માન્યતા હતી. પદ્ય-સાહિત્યમાં ધર્મના 'રાસા' અને 'આખ્યાન' મુખ્ય હતાં; કારણ કે એ મધ્યકાલીન જમાનામાં ધર્મ સિવાય ખીજે કોઈ વિષય સાહિત્યમાં ઊતારવા જેવા મહત્ત્વનો લાગેલો નહિ. પદ્માત્મક લોકવાર્તાઓ પણ લખાતી હતી; છતાં દયારામભાઈની 'અષ્ટોત્તર નામમાલિકા' કે 'વસ્તુ વૃંદદીપિકા' જેવા ગ્રંથો કવિતામાં રચતા હતા એ ખતાવે છે કે કોઈ પણ વિષય સંબંધી કંઈ કહેવું હોય તો પદ્ય તેને માટે ઊચિત સાધન હતું; અને પદ્યમાં હતું તે બધું જ કાવ્ય મનાતું હતું.

ધાર્મિક દષ્ટિને બદલે આધ્યાત્મિક જીવન પ્રત્યે, લોકોની દષ્ટિ અંગ્રેજી સંસ્કારોની અસરથી વળવા લાગી; તેને પરિણામે સમાજને પહેલાં માત્ર ધર્મમાં રસ હતો, તેને બદલે વ્યવહારમાં પણ રસ પડવા લાગ્યો. આપણા ઉપર રાજ્ય કરનાર અંગ્રેજો ઐહિક જીવનના અનેક પ્રદેશોમાં આપણા કરતાં આપણને વધારે સુખી લાગ્યા; તેનું જોઈને આખો સંસાર-સુધારો તે વખતના લોકોનો કાવ્યનો વિષય બન્યો. દલપત અને નર્મદ-બન્નેએ શીખામણ અને જ્ઞાન આપવા માટે કવિતાનો ઉપયોગ કરવા માંડ્યો; અને એ કવિતા સભામાં ગાઈ સંભળાવી, તેમાં રહેલી ચમત્કૃતિથી સંભળનારને આનંદ સાથે બોધ આપવાનો તેમનો હેતુ તેમણે સિદ્ધ કર્યો. આમ સંસાર-સુધારા સાથે નીતિ-બોધનો વિષય નવા કવિઓએ હાથમાં લીધો. આ ઉપરાંત અંગ્રેજી કાવ્યોના પરિચયને લીધે સૃષ્ટિસૌંદર્ય અને ચિંતનનો વિષય કવિતાના ક્ષેત્રમાં નર્મદે ઊભેર્યો; અને સાથે સાથે અંગત લાગણીનાં-આત્મલક્ષી કાવ્યોનો પ્રવાહ પણ શરૂ કર્યો.

નવીન સંસ્કૃતિની સાથે આપણા વિચારો, ટેવો અને માન્યતાઓનું જે સંઘર્ષણ થયું તેને લીધે તેને તેના મૂળ સુધી આધાત લાગ્યો : પરિણામે લોકોનું-કવિઓનું ચિંતન શરૂ થયું. કોકે કવિતામાં ઊર્મિને પ્રાધાન્ય આપ્યું; કોકે ભાવનાને : તો કોકે વિચારને પ્રાધાન્ય આપ્યું : આખર આ બધા મતમતાંતરોમાંથી કાવ્યના કેટલાક જૂના પ્રકારો પુનરુજ્જીવિત થવા લાગ્યા;

અને તેથી નવા વિચારો ભાત-ભાતના કવિતાપ્રકારોમાં પ્રગટ થવા લાગ્યા. જીવનને સ્પર્શી જનારાં એ વિચારમોજાં સાહિત્યમાં આવી ગયાં, જેની અસર સાહિત્યના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં વરતી શકાય છે. એક તો અસહકારનું મોજું-જેણે આખી પ્રગતને ફલમલાવી નાખી, નવીન પ્રકારની દષ્ટિ આપી, એતનાનો નવો જુવાળ આવ્યો, બ્યક્તિઓને આજ સુધી નહિ ચડેલો એટલો ઉત્સાહ ચડાવ્યો, નહિ જોયેલું જોવાનું અને ગમે તેવા અનુભવો લેવા સાહસ કરવા આપણા સમાજને પ્રેર્યો. આની પાછળ તરતજ રશિયાની ક્રાન્તિએ પણ આપણા સમાજ પર અસર કરી છે.

યૂરોપ તરફ આપણા ચિંતકોનું ધ્યાન પહેલાં નહોતું તેટલું વિગ્તારમાં અને 'જાંડણમાં દોરાયું', આ બંને બળોએ ભાવના આપી, ઊર્મિ તથા વિચાર પ્રેર્યા; અને નવાં દષ્ટિબિંદુઓ પ્રાપ્ત કર્યા-જેની અસર આધુનિક કાવ્યસાહિત્ય પર થઈ : સાહિત્યમાં 'પ્રયોગ' એ શબ્દ રૂઢ થયો. 'નવતર સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો' † ને જરા વીગતવાર આંખ આગળ લાવિયે :—

આપણું નવતર સાહિત્ય લગભગ ઓગણીસમી સદીના મધ્યભાગથી શરૂ થયું. કવિ ફલપતરામ અને કવિ નર્મદાશંકર સને ૧૮૨૦ અને ૧૮૩૩માં જન્મ્યા. એ બંને આપણા નવતર સાહિત્યના આઘ સાહિત્યકારો.

અંગ્રેજોનો વિજય, પશ્ચિમ સંસ્કૃતિની વિશિષ્ટતાઓ અને ઝળકાટ, તેમને પડછે હિંદી સંસ્કૃતિની ઊતરતી લાગતી કક્ષા, ધર્મનું બહેમમાં થયેલું પરિવર્તન, આળસગન, વિધવાવિવાહ-નિષેધ, પરદેશગમનનો વિરોધ, અને સાંસારિક કુરૂઠિઓનું તીવ્ર ભાન એ નર્મદ-ફલપત યુગના સાહિત્યમાં પ્રેરક-બળ ગણી શકાય. ફલપતને અંગ્રેજોનો સર્ગ હતો; અંગ્રેજી ભાષાનો, નહીં. નર્મદને અંગ્રેજી ભાષાનો પરિચય હતો; એ કે બહુ ઊંડો નહિ. અંગ્રેજોનો વિજય એ ઈશ્વરપ્રેરિત તત્ત્વ મનાયું; કારણ મુગલાઈ અને

† મુદાસર સૂક્ષ્મ અન્વેષણ આપેલો આ અભ્યાસપૂર્ણ આખો ખંડ શ્રી. રમણલાલ દેસાઈના 'સાહિત્ય અને ચિંતન' (૧૯૫૨)માંથી (પૃષ્ઠ ૮૦-૮૭) સાલાર ઊતાર્યો છે.

મરાઠી રિયાસતના પતન સમયે ઉદ્ભવેલી અશાંતિથી જનતા ખરેખર કંટાળી ગઈ હતી.

સાથે સાથે દેશાભિમાનના પ્રાથમિક અંકુર આઘ સાહિત્યમાં પણ સારા પ્રમાણમાં ખીલી નીકળ્યા હતા. નર્મદનું 'હિંદુઓની પડતી'નું કાવ્ય અને દક્ષપતની 'હુન્નરખાનની ચડાઈ' દેશાભિમાનના નમૂનારૂપ ગણી શકાય.

એ પ્રાથમિક સાહિત્યમાં નાટકો પણ લખાયા, નિબંધો પણ શરૂ થયા, કાવ્યોએ ધર્મના વાડા છોડી સામાજિક અને રાજકીય મેદાનમાં પ્રવેશ કર્યો; અને નર્મદનાં 'કવિચરિત્રો' અને 'જગત દતિહાસ-રાજરંગ' પણ નૂતન સાહિત્યનાં સારાં દૃષ્ટાંતરૂપ કહી શકાય. ગદ્યનો વિકાસ થયો, અને સાહિત્યના વાહન તરીકે તેનો સ્વીકાર થયો—એ અત્યંત મહત્ત્વનું તત્ત્વ ગણી શકાય.

સામાજિક નવલકથા-‘સાસુ વહુની લડાઈ’ અને ઐતિહાસિક નવલકથા ‘કરણધેનો’ પણ નર્મદ-દક્ષપત-યુગના જ સાહિત્યપ્રયોગો કહી શકાય. નવલકથામની વિવેચના પણ આપણા પ્રથમ યુગની જ, જેની દૃષ્ટિવિશાળતાનો વારસો હજી પહોંચે છે.

શિખસત્તા ૧૮૪૮ માં અસ્ત પામી. ૧૮૫૭ ના ‘બળવા’ને નામે ઓળખાતો મોગલાઈ અને પેશ્વાઈનો છેલ્લો ‘સ્વાતંત્ર્ય યુદ્ધ-પ્રયોગ’ આ યુગમાં જ થયો. જૂની કવિતાનો સૂર્ય સને ૧૮૫૨ માં જ કવિ દયારામના મૃત્યુ સાથે અસ્ત પામ્યો. સને ૧૮૫૭માં એટલે બળવાને વર્ષે, અંગ્રેજસત્તાની સ્થિરતા સાથે યુનિવર્સિટીઓ પણ સ્થપાઈ; અને તેના ફળ તરીકે સને ૧૮૫૭ થી કે’ ૮૦ થી નવતર યુગનો ખીન્ને વિભાગ શરૂ થયો ગણી શકાય.

ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, હરિ હર્ષદ ધ્રુવ, મણિશંકર રતનજી ભટ્ટ, મણિલાલ નલુભાઈ, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, બળવંતરાય ઠાકોર જેવા યુનિવર્સિટીના સ્નાતકો આ ખીન્ન વિભાગના અગ્રણી બન્યા. એમના સાહિત્યનાં પ્રેરક બળ નીચે પ્રમાણે ગણાવીએ :—

૧ અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ.

૨ સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ.

૩ ફારસી-ઉર્દૂનો પરિચય.

૪ આપણા સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસે આપણી સંસ્કૃતિમાં દર્શાવવા માંડેલી ઘણી ઘણી ખૂબીઓ, આર્યસંસ્કૃતિપ્રત્યે થીઓસોફીકલ સોસાયટીએ ઉપજાવેલી પુનઃ પ્રતિષ્ઠા; ઇમરસન, કાર્લાઇલ, ગેટે અને રૅાપનહોઅર જેવા પશ્ચિમના વિચારકોએ દર્શાવેલી મમતા, અને નેશનલ કૉંગ્રેસની સ્થાપનામાંથી સ્પષ્ટ, પણ વિનીત દેશાભિમાન પ્રગટ થયું, જેણે સાહિત્ય ઉપર આછી અસર ઉપજાવવા માંડી.

૫ વર્તમાનયુગને ગમે એવી સુરુચિ અને સુધડતાની ઉચ્ચ કક્ષા, સાહિત્યમાં પ્રવેશવા લાગી.

૬ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કાવ્યરચનાના અનુકરણમાંથી નવા નવા પ્રયોગો અને સાહિત્ય-આકારો જડતા ગયા.

આટલાં તત્ત્વોને આપણે આ યુગનાં પ્રેરક તત્ત્વો-તેમનાં પરિણામ-સહ કહી શકીએ.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’નાં રસિક અને સુન્દર પરંતુ ચિંતનશીલ પાત્રો, નરસિંહ-રાવનાં ‘પ્રકૃતિકાવ્યો’, કેશવ ધ્રુવનાં સંસ્કૃત કાવ્ય-નાટકનાં ભાષાંતરો, મણિલાલ નલુભાઈ તથા બાલાશંકરની ‘ગાઝલો’, હુરિ હુર્પદ ધ્રુવનાં ‘વીર-કાવ્યો; ઇચ્છારામ સૂર્યરામની લખેલી ‘હિંદ અને ઐટાનિયા’ નામની નવલકથા, બીજી ઐતિહાસિક કથાઓ; મણિશંકર રત્નજી-‘કાન્ત’ના છંદ-મિશ્રણના-પ્રયોગો, એ સર્વે આ પ્રેરણાના નમૂનારૂપ કહી શકાય. આ વિભાગ ૧૮૮૦ થી ૧૯૦૦ સુધીનો માની શકાય.

નવતર સાહિત્યનો ત્રીજો વિભાગ ૧૯૦૦ થી ૧૯૨૦ સુધીની મર્યાદા પામ્યો. એનાં પ્રેરક બળોમાં નીચેના પ્રસંગો આપણે કહી શકીએ :—

૧ યોગ્ય-યુદ્ધમાં અજેય મનાએલી બ્રિટિશ શહેનશાહતની પ્રતિષ્ઠાને લાગેલો ધક્કો, જેણે એશિયાની પ્રગતે પશ્ચિમી સંસ્કૃતિની અંખી નાખતી કીર્તિમાં, અંખપ દેખાડવાની શરૂઆત કરાવી આપી.

૨ હિંદના રાજકારણમાંથી વિનીતપણું જવા લાગ્યું અને તેમાં ઉગ્રતા દાખલ થઈ; જેને પરિણામે બંગાળની ક્રાન્તિકારી રાજકીય પ્રવૃત્તિ, સ્વદેશી ચળવળ અને આખા હિંદને હલાવી નાખતો તેમ જ એક બનાવતો 'બંગલંગ'નો પ્રસંગ ઉભો થયો.

૩ રશિયા-જપાનયુદ્ધમાં પશ્ચિમની પ્રગતિ પૂર્વની પ્રગતિથી હારી શકે છે એવો કંપાવનારો પ્રથમ અનુભવ થતાં, ભારતે કોઈ નવીન બળ અનુભવ્યું.

૪ આંતરરાષ્ટ્રિય સરકારની સ્થાપના : હેગ-કોન્ફરન્સ સરખા પ્રાથમિક પ્રયત્નોએ ઝંખીઝંખી સમસ્ત માનવરાજ્યની ભાવના આગળ કરી; અને છેલ્લે,

૫ પ્રથમ 'વિશ્વયુદ્ધ'-જર્મનયુદ્ધને ગણાવી શકાય, જેણે આખી દુનિયાની સાથે ભારતનો ચહેરો પણ બદલી નાખ્યો.

આ યુગમાં હિંદે આંતરરાષ્ટ્રિય પરિસ્થિતિ ઓળખી, અંગ્રેજી સાહિત્યનો અભ્યાસ હિંદમાં ઠીક ઠીક વધ્યો. રાષ્ટ્રીય ભાન વધુ અને વધુ તીવ્ર થવા લાગ્યું. સાથે આપણી આર્યસંસ્કૃતિપ્રત્યે માત્ર પરદેશીઓનાં પ્રમાણપત્રો પર નહિ, પરંતુ આપણા પોતાના અભ્યાસ ઉપરથી માન ઉત્પન્ન થવા લાગ્યું; અને એ દેશાભિમાને આપણી પોતાની રૂઢિઓ, રિવાજો, પ્રસંગો અને ઉત્સવો પ્રત્યે નવું આકર્ષણ ઉપજાવ્યું.

આ યુગના આપણા સાહિત્યઅગ્રણીઓમાં કેલાપી, ન્હાનાલાલ, લલિત, ખુશરદાર, રણજિતરામ અને કનૈયાલાલ સુનશીને ગણાવી શકાય. કેલાપી-દ્વારા લાગણીઓમાં સચ્ચાઈ વધારે આવી; ન્હાનાલાલદ્વારા એ લાગણીઓ ગગનસ્પર્શી બની, કુદરત સાથે માનવીની એકતા વધારે સ્પષ્ટ થઈ અને

ભાવનાઓ વધારે ઉદાત્ત બની લલિત અને ઘોટાદકરદારા ગુજર :
જીવનના સુંદર ભાવો આલેખાયા; ખબરદારમાં દેશભક્તિએ ઉચ્ચાર મ
લીધો અને એ જ દેશાભિમાને મુનશીની નવલકથાઓમાં ગુજરાત
ભૂતકાળને જાગૃત કર્યો. 'સરવતીચંદ્ર'ની સુધડ રસવૃત્તિ નહાનાલાલ
આદર્શવાદી બની; પરંતુ નીતિ અને પ્રેમની છૂટછાટ માટે નર્મદના સમ
મથી રહેલા ગુજરાતે, મુનશીમાં મુક્ત અને રંગીન સ્વરૂપ ધારણ કર્યું.

૧૯૨૦ થી ગુજર સાહિત્યમાં 'ગાંધીયુગ' એડો એમ કહી શક
'ગાંધીવાદ' એ લગભગ ૧૯૩૦ સુધી એકલું, અને ત્યારપછી આજ ર
મુખ્ય પ્રેરક બળ સાહિત્યમાં ગણી શકાય :

આ યુગનાં પ્રેરક બળ એટલે :

- ૧ તિલકથી પણ વધારે ખંડખોર રાષ્ટ્રવાદ અને સાથે સાથે ગાંધી
વિનીતપણામાંથી વિકસેલો વિવેક; અને આંતરરાષ્ટ્રીય શાંતિ
માંથી ગાંધીજીએ ઝડપેલો, આર્ય-સંસ્કૃતિમાંથી ઉપાડેલો, અને જ
સ્પષ્ટ કરેલો 'અહિંસા-વાદ'.
- ૨ આર્ય સંસ્કૃતિની ખામીઓનું સ્પષ્ટ લાન અને સાથે સાથે
સંસ્કૃતિનાં ઉચ્ચ તરવો ઉપર હિંદનું રાજકારણ અને સમાજસં
સ્થાનોનો આગ્રહ.
- ૩ સાદાઈ, ત્યાગ, સેવા અને સામાન્ય-સાહિત્યથી દૂર રહેવા
મનાયેલા-નીચલા સામાજિક થર પ્રત્યેનો ઊંડો સહભાવ.
- ૪ સંયમ ઉપર રખાતા આગ્રહ છતાં, રસિકતાનું પ્રાપ્ત્ય
ઉચ્ચીકરણ.
- ૫ વાણીથી અટકેલા સ્વદેશાભિમાને જીવનમાં સાધવા માંડેલા સફ
અક્ષણ પ્રયોગો.
- ૬ ગ્રામ્ય અને પતિત જીવન પ્રત્યેની અનુકંપા અને સહાનુભૂતિ.
- ૭ સ્વાતંત્ર્ય માટેની તીવ્ર ઝંખના.

આટલાં પ્રેરક બળોમાંથી ગાંધીવાદી સાહિત્યનું સર્જન ૧૯૨૦ થી આજસુધી ચાલ્યું આવે છે. રામનારાયણ પાંડક, મેવાણી, ધૂમકેતુ, મહાદેવ દેસાઈ જેવા અગ્રણીઓને આ સાહિત્યના પ્રતિનિધિ તરીકે ગણી શકાય.

પશ્ચિમના ઈંગ્લેન્ડ, ફ્રાંસ, સરખા સાહિત્યકારોની તેમ જ રશિયન સાહિત્યની અસર પણ આ યુગમાં સારા પ્રમાણમાં થઈ, જેને પરિણામે બુદ્ધિભાઈ ઉમરવાડીઆ, ચંદ્રવદન મહેતા, રત્નેશ્વરશિખ, ઉમાશંકર અને સુદર્શન જેવા સાહિત્યકારો ગાંધીવાદ ઉપરાંતની પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની અસરનું અંશત પ્રતિબિંબ પાડતા થયા.

સને ૧૯૩૧-૩૨ થી 'સામ્યવાદ' આપણા જીવનમાં સચોટપણે પ્રવેશ કરવા લાગ્યો. એ સામ્યવાદની અસરમાં આપણે ત્યાં 'વાસ્તવવાદ' અને નીચલા થરો ઉપર જ ભાર મૂકતો એક સાહિત્યપ્રવાહ શરૂ થયો. આદર્શ નહિ, પરંતુ માનવખામીઓનું નિરૂપણ અને જાતીય-વાસના ઉપર ઝોક એ આ સામ્યવાદની સાહિત્યઉપરની ભારે અસર કહી શકાય. જ્યોતિ દલાલ તથા ભોગીલાલ ગાંધી જેવા લેખકો આ નવા પ્રવાહનાં પરિણામ.

આમ નવતર ગુજરાતી સાહિત્ય નીચેના વિભાગોમાં વહેંચાય :—

- ૧ નર્મદ-દલપતયુગ એનો મુખ્ય સૂર 'સુધારો.' એ યુગ ૧૮૫૦ થી ૧૮૮૦ સુધી.
- ૨ વિદ્યાપીઠના વિકાસોનો 'સાક્ષર યુગ' : એનો પ્રધાન સૂર સુધાર સંસ્કૃતિ, પ્રકૃતિસૌંદર્યનો શોખ અને મર્યાદાશીલ નીતિભાવના ગણી શકાય. વિક્ટોરિયન યુગની ભારેખમ નીતિ—Victorian prudery—નો પડઘો. એ યુગ ૧૮૮૦ થી ૧૯૦૦ સુધી.
- ૩ સને ૧૯૦૦ થી ૧૯૨૦ સુધીનો 'રોમાંટિક-ઊર્મિ'બાહ્યનો યુગ : એમાં ઊર્મિ વધારે ઊંડી બની, કલ્પના ખૂબ ઉન્નત થઈ. ભાવનાઓએ સ્પષ્ટ અને ઉન્નત સ્વરૂપ ધારણ કર્યાં. આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિનો ગુજરાતી વાણીએ અનુભવ કર્યો. ઝળઝળાતું 'દેશાભિમાન' તેમાં વિકસી

આત્મ્ય. અને મરત, તરંગી અને મુક્ત પ્રેમની ભાવના સારા પ્રમાણમાં ખીલી નીકળી. એ વિભાગ ૧૯૦૦ થી ૧૯૨૦ સુધીનો.

૪ ૧૯૨૦ થી ૧૯૪૦ સુધીના 'ગાંધી યુગ'માં એ ફાંટા પડી ગયા છે : એક શુદ્ધ ગાંધીવાદી પ્રવાહ અને બીજો ગાંધીવાદ સાથે પૂરો સુમેળ ન સાધી શકેલો સામ્યવાદી સાહિત્યનો ફાંટો. અલખત, આ ગાંધીવાદી સાહિત્યમાં એની પહેલાંના સાહિત્ય કરતાં વિવેક અને સમ્યાઈનો રણકાર વધારે છે; જે કે નહુનાલાલનાં કલ્પન, ઉડ્યન અને વાણી-પ્રભુત્વ, હજીસુધી આ યુગને મળ્યાં નથી. કદાચ નિત્યના રાજકીય પ્રસંગોમાં એ પ્રવાહ અટવાઈ જઈ સંકેતો પામી રહ્યો હોય એ પણ શક્ય છે.

લગલગ સો વર્ષના નવતર સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો ઐતિહાસિક ક્રમમાં ગણાવી જવાં હોય તો નીચે પ્રમાણે ગણાવી શકાય :—

પ્રથમ વિભાગ—દશપત નર્મદ યુગ-૧૮૫૦ થી ૧૮૮૦.

૧ સુધારો : (૧) અંગ્રેજ રહેણીકરણી અને શિષ્ટ સમ્યતાનો મોહ—આપણા અવ્યવસ્થિત હિંદી જીવનને પડછે.

(૨) આપણી રહેણીકરણીની ખામીઓ પ્રત્યે ઉગ્ર તિરસ્કાર, કંટાળો, ધર્માચારની અતિશયતા પ્રત્યે અભાવ.

(૩) આપણા ધર્મપ્રત્યે અણુગમો, ધર્મે બાંધેલી આચાર-મર્યાદાઓ તોડવાનું બંડખોરપણું, ન્યાતન્મતના વાડાવિરુદ્ધ બળવો : ખાવા-પીવાની ઊંચ તોડવાની વૃત્તિ, વહેમ સામે બંડ.

૨ હિંદની પડતીનું ભાન—જેમાંથી પ્રાથમિક સ્વદેશાભિમાન જન્મ્યું.

૩ અંગ્રેજ રાજ-અમલ પ્રત્યે ઈશ્વરી સંકેતનું ભાન.

૪ નવા જીવનનો ઉત્થાસ—ઉત્સાહ.

૫ ધર્મ અને સાહિત્યનું વિભાગીકરણ.

બીજો વિભાગ—સાક્ષર યુગ—૧૮૮૦ થી ૧૯૦૦.

- ૧ યુનિવર્સિટીનો અભ્યાસ—સંસ્કૃત, ઇંગ્લિશ કે ફારસીનું જ્ઞાન, તેમાંથી સંસ્કાર અને અભ્યાસની પ્રગતિ, ઉચ્ચતા, છંદની પ્રયોગ-મંચતા, ગેય કાવ્યો.
- ૨ આર્થ સંસ્કૃતિપ્રત્યે વધતું જતું માન-થીઓસોફી, આર્થસમાજ, ખ્રિસ્તી સમાજ-પ્રાર્થના સમાજ, વિવેકાનંદની પ્રવૃત્તિ.
- ૩ કુદરતનો અંગ્રેજી દબ્બો સંપર્ક.
- ૪ કોંગ્રેસની સ્થાપના, વિનીત દબ્બો રાજકારણ, સાહિત્યમાં રાજકારણનો નહિ-જોવો પ્રવેશ.
- ૫ સાહિત્યની વધતી જતી વ્યાપકતા.

ત્રીજો વિભાગ—Romantic ઊર્મિઊંડાણનો યુગ—૧૯૦૦ થી ૧૯૨૦

- ૧ આંતરરાષ્ટ્રીય દષ્ટિની શરૂઆત.
- ૨ ઉત્તર રાજકારણ, ક્રાન્તિ, હિંસક મંત્રીની તથા ગૌરીબાદીની અસર, દેશાભિમાનની સ્પૃહા.
- ૩ ઊર્મિ અને ભાવનાનાં ઊંડાણ અને સરસાઈ-આદર્શોની સ્પષ્ટ રચના.
- ૪ કુદરતનો વધારે વ્યાપક અને સાચો સંપર્ક—સાચું રમતિયાળપણું, ન્હાનાલાલના દૃષ્ટાંતરૂપ.
- ૫ ખેાઅર યુદ્ધ—રશિયાજપાન યુદ્ધ—પહેલો જર્મનજંગ.
- ૬ સામાજિક પ્રશ્નોના ઉકેલમાં થતા અખતરાઓ—સ્ત્રીસન્માનના વધતી જતી ભાવના, કલાપી અને ન્હાનાલાલ-ઉપભોગની રંગીન દષ્ટિ, આદર્શની અસામાન્ય દષ્ટિ.

૭ નીતિના પ્રશ્નોમાં વધતી જતી ઉદારતા—કહો કે પ્રયોગાત્મક સ્વરૂપ.

આથી ગાંધીયુગ-૧૯૨૦ થી ૧૯૪૦ અને આલુ.

૧ અહિંસા-અસહકારની નૂતન લડત-શ્રેણી : ૧૯૨૧-૧૯૩૦-૧૯૪૨.

૨ ઉગ્ર સ્વાતંત્ર્યપ્રિયતા, આંતરરાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિની પ્રથમ આંધી, અને પછી સામ્યવાદીઓના પ્રવેશ બાદ વિસ્તૃત, ઓળખાણ.

૩ Orientation of life—જીવનનાં પરિવર્તન, પશ્ચિમ સંસ્કૃતિ પ્રત્યે અવિશ્વાસ, અણુગમો અને તેના દોષનું દર્શન—સાદાર્થ અને સંયમ ઉપર ભાર—છતાં સાહિત્યમાં રસિકતાની વૃદ્ધિ.

૪ જનતામાં નીચલા થર તરફ દૃષ્ટિ-લોકગીતો—લોકસાહિત્યના પ્રવાહનું દર્શન.

૫ રશિયાની અસર, અહિંસા અને ગાંધીવાદી અંધોળા પ્રત્યે શરૂ થયેલો અણુગમો, ક્રાન્તિનું ઉગ્ર સ્વરૂપ, સામ્યવાદનો સાહિત્યમાં પ્રવેશ, બંનેના સમન્વયનો ભારતીય ઢંગે પ્રપત્ત.

આ સર્વ બળોએ પોતપોતાની વિશિષ્ટ છાપ આપણા સાહિત્ય ઉપર મૂકી છે. કેટલાંક બળ સમસ્ત ભારતવ્યાપી પ્રવાહો કહી શકાય; અને કેટલાંક બળ આંતરરાષ્ટ્રીય વિશ્વવ્યાપી બળના ધક્કા મારી શકાય તેવાં છે.



ખંડ ૨:

અર્વાચીન પદ્ય-સ્વરૂપો

૭ નીતિના પ્રશ્નોમાં વધતી જતી ઉદારતા—કહો કે પ્રયોગાત્મક સ્વરૂપ.

આથી ગાંધીયુગ-૧૯૨૦ થી ૧૯૪૦ અને આલુ.

૧ અહિંસા—અસહકારની નૂતન લગત—શ્રેણી : ૧૯૨૧-૧૯૩૦-૧૯૪૨.

૨ ઉગ્ર સ્વાતંત્ર્યપ્રિયતા, આંતરરાષ્ટ્રિય દૃષ્ટિની પ્રથમ આછી, અને પછી સામ્યવાદીઓના પ્રવેશ બાદ વિસ્તૃત, ઓળખાણ.

૩ Orientation of life—જીવનનાં પરિવર્તન, પશ્ચિમ સંસ્કૃતિ પ્રત્યે અવિશ્વાસ, અણુગમે અને તેના દોષનું દર્શન—સાદાર્થ અને સંયમ ઉપર ભાર—છતાં સાહિત્યમાં રસિકતાની વૃદ્ધિ.

૪ જનતામાં નીચલા થર તરફ દૃષ્ટિ—લોકગીતો—લોકસાહિત્યનું પ્રવાહનું દર્શન.

૫ રશિયાની અસર, અહિંસા અને ગાંધીવાદી અંધાળ પ્રત્યે શયેક્ષો અણુગમે, ક્રાન્તિનું ઉગ્ર સ્વરૂપ, સામ્યવાદનો સાહિત્યમાં પ્રવેશ, બન્નેના સમન્વયનો ભારતીય ઢાંચે પ્રપત્ન.

આ સર્વ બળોએ પોતપોતાની વિશિષ્ટ છાપ આપણા સાહિત્ય ઉપર મૂકી છે. કેટલાંક બળ સમસ્ત ભારતવ્યાપી પ્રવાહો કહી શકાય; અને કેટલાંક બળ આંતરરાષ્ટ્રિય વિશ્વવ્યાપી બળના ધક્કા મારી શકાય તેવાં છે.



ખંડ ૨ :

અર્વાચીન પદ્ય-સ્વરૂપો.

૨૨

મહાકાવ્ય

‘મહાકાવ્ય’નાં લક્ષણ દૃષ્ટીએ પોતાના કાવ્યોદર્શ માં આપ્યાં છે. (૧, ૧૪-૧૯). મહાકાવ્યનો વિષય કોઈ ‘ઇતિહાસ’માંથી લેવાયો હોવો જોઈએ; કાવ્ય લાભું હોવું જોઈએ; અને શહેરો, સમુદ્રો, પર્વતો, ઋતુઓ, સૂર્યોદય, ધ્રુવો, નાયક તરફથી લડવામાં આવેલી લડાઈઓ વગેરેનાં વર્ણનોથી એ કાવ્યો અલંકૃત થયેલાં હોવાં જોઈએ. પરંતુ આ ‘મહાકાવ્ય’ની વ્યાખ્યા તો ગિર્વાણ કવિઓના કાળની ગોઠવેલી છે : એ મહાકાવ્યોને વસ્તુ પૂરું પાડનારાં ‘વિરાટ મહાકાવ્યો’ અથવા ‘વીરગાથાઓ’, એ રૂઢિબદ્ધ મહાકાવ્યો રચાયાં તે પહેલાંનાં હજારો વર્ષ પહેલાં રચાયેલાં છે. ગુજરાતી કવિઓને મહાકાવ્ય રચવાની પ્રેરણા આપનાર મોટે ભાગે અનુષ્ટુપ અને આખ્યાનકી છંદોમાં રચાયેલાં રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત જેવાં વિરાટ મહાકાવ્યો છે. તેમ જ સંસ્કૃત સાહિત્યાચાર્યોએ બાંધી લીધેલાં લક્ષણવાળાં અને વૃત્તગોંવંધ્યભરેલાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યો પણ છે.

“મહાકાવ્ય એટલે કાળબ્રહ્મનું ઇતિહાસસ્તોત્ર : વીરવિશેષનાં વીરત્વ અને પુરુષવિશેષનાં પરાક્રમેની મહાગાથા તે મહાકાવ્ય. કાવ્યશાસ્ત્રના માનવ-શબ્દકોશો જગતના સાહિત્યાચાર્યો એને (‘એપિક’) ‘વીરગાથા’ કહે છે.* માનવઇતિહાસના પ્રત્યેક મહાયુગને નિજ અનુભવભંડારમાંથી, એકએક પરાક્રમકથા ઉચ્ચરવાની હોય છે. યુગેયુગે કોઈ પરાક્રમસ્વામી પરાક્રમરમણ ખેલે છે, કોઈ શબ્દસ્વામી પરાક્રમગાથા ગાય છે. રઘુવીર રામ દક્ષિણાપથની વીરયાત્રા કરી આવે ને આદિકવિ વાલ્મીકિ ‘રામાયણ’ લખે. રામાયણ રચાતું

* “An Epic is a Hymn of History; a Psalm of great deeds, dared and done.”

ત્યારે આર્ય મહાપ્રજા વિન્ધ્યાચળ વીંધી-ઉલ્લધીને દક્ષિણપથમાં પ્રવેશતી હતી. ત્રેતા ઉતરી દ્વાપર ખેસતો હતો. ત્યારે એક વ્યાઘ્રણ પિતૃ-આજ્ઞાએ ક્ષત્રિય થયો, પૃથ્વીને એકવીસવાર નક્ષત્રી કીધી, અને સમન્તપંચકતા પાંચ ધરાઓ પરશુરામે ક્ષત્રિયરૂઢિરથી ભર્યા. પછી બ્રહ્માવર્ત તીર્થ થયું.

“દ્વાપર ઉતરી કલિ ખેસતાં મહારથી પાંડવકૌરવોએ કુરુક્ષેત્ર ખેલ્યું ને મહાકવિ વ્યાસે ‘મહાભારત’ રચ્યું. કૃષ્ણચક્રે કુરુક્ષેત્રમાં પાંચજન્ય ગજાવ્યો ને કુરુરણુસંગ્રામ ખેલાવ્યો. એ દ્વાપર ને કલિનો સંધિકાળ.

“હિન્દુપતના આશ્રમતા સૂર્યસમા વીરમૂર્તિ પૃથ્વિરાજ પાણીપત રમે, અને સરસ્વતીના લાડીલા ચન્દ્રગરદાઈ ‘પૃથુરાજ રાસો’ ગાય. પીથલની હથ્થ-કમાન પાણીપતમાં પલટી ત્યારે જગત-સંસ્કૃતિઓનો ચૂડામણિ, ખાર સહસ્ત્રાબ્દિઓના આયુષ્યવન્તો ‘હિન્દુયુગ’ આશ્રમતો હતો. આમ માનવઈતિહાસની મહાસન્ધ્યાઓની કાળકથા તે મહાકાવ્ય. કાળદુન્દુભિના પડધાસમું મહાકાવ્ય અદ્યૈર યુગધૌષણાઓએ ગાળે છે.”*

“સ્થિતપ્રજ્ઞ મહાકવિની મનીષા વર્ષો પર્યન્ત અક્ષરાવલિઓમાં ઢોળાય ને ઢગલે વળે ને પર્યતદેહ બન્ધાય એ મહાકાવ્ય અક્ષરદેહ તે ‘મહાકાવ્ય.’ મહાકાવ્ય માત્ર શિખર નથી. વિન્ધ્યાચળ કે હિમાચલસમું મહાકાવ્ય ગગન-મંડળમાં કાંગરા કેરતી ગિરિમાળા છે.”

ગ્રીક મહાપ્રજાનું ‘ઈલિયડ’, ઇસ્લામયુગનું ‘શાહનામેહ’, અને આપણું રામાયણ, મહાભારત ને ભાગવત—એ માનવઈતિહાસમાં નોંધાયેલાં પાંચ ‘વિરાટકાવ્યો’ છે. એમણે સંસ્કૃતિઓને સરજી, ગાઈ, ને અમર કીધી. એમના કાવ્યરસે મહાન માનવકલ્યાણો સાધ્યાં છે : ‘વિરાટકાવ્ય’ તો કોક હજાર હજાર વર્ષોને આંતરે જગતને કદિકે મળે છે. સૈકાઓ એનો તાગ લેવા મથે છે : અને ભાસ કાલિદાસ જેવા અનેક કવિઓ તેમાંથી અંજલિ ભરી અમર બન્યા છે.

* કવિશ્રી ન્હાનાલાલ ‘કુરુક્ષેત્ર : અર્પણ અને પ્રસ્તાવના’ (૧૯૪૦) પૃષ્ઠ ૨૧-૨

કવિ ન્હાનાલાલનું ‘કુરુક્ષેત્ર’નું મહાકાવ્ય આ જ અર્થમાં વીરગાથા છે, ‘ઔપિક’ છે : યુગપલટાની પરાક્રમકથા છે. કેટલાંક કાવ્યો, નાટકો, નવલકથાઓ સંસારમન્થનપ્રધાન હોય છે; કેટલાંક ઈતિહાસમન્થનપ્રધાન હોય છે; થોડાંક ધર્મમન્થનપ્રધાન હોય છે. મહાભારત અને રામાયણ—માં આ ત્રણેની ત્રિખંડત્રિવેણી લગેલી છે. તે ઉપરાંત એમાં યુગદર્શન પણ છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યના કાવ્યભંડારમાં મૂલવાતાં ‘મહાકાવ્યો’ વળી જુદી જ રચના છે : ‘વિરાટકાવ્ય’માં વસ્તુનું માહાત્મ્ય હતું. આ ગિર્વાણગિરાનાં ‘મહાકાવ્ય’માં, કાવ્યની શૈલી અને તેની માંડણી તેને મહાકાવ્યત્વ અર્પે છે. કલિદાસનું ‘કુમારસંભવ’ અને ‘રઘુવંશ’, માધવનું ‘શિશુપાલવધ’, ભારવીનું ‘કિરાતાજુનીય’ અને શ્રીહર્ષનું ‘નૈષધીય ચરિત’—એ પાંચ કાવ્ય-માલાને સંસ્કૃત-સાહિત્યાચાર્યોએ ભારતનાં ‘પંચ મહાકાવ્યો’ ભાખ્યાં છે.

શૈલીની ઉદાત્તતાને લીધે સંસ્કૃતનાં પંચ કાવ્યો જેમ ‘મહાકાવ્ય’ તરીકે ઓળખાય છે તેમ, મિલ્ટનનું ‘સ્વર્ગપતન’ અને ચંદ્રચરિતનો ‘પૃથુરાજ રાસો’ તેના વિષયની ભવ્યતાને લીધે, ‘ઔપિક’ના અર્થમાં ‘મહાકાવ્ય’ કહેવાય છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ગુજરાતના આદ્યકવિ તે માધ છે. એની ભૂમિ ભિલ્લમાલ અથવા ભિન્નમાલ (જેને હુએનસંગ ‘પિલોમિલો’ કહે છે તે) હતી. આ વખતે, એટલે ઇસ્વીસનના છઠ્ઠાથી આઠમા સૈકામાં ગુજરાતના એ વિભાગ હતા; ઉત્તર અને દક્ષિણ : તેમાં દક્ષિણ ગુજરાતની રાજધાની ભરુચ હતી, અને ઉત્તરગુજરાતની ભિન્નમાળ હતી. એ ભિન્ન-માળમાં માધે ‘શિશુપાલવધ’નું મહાકાવ્ય રચ્યું છે. આવાં વધવિષયક (જેમકે ભદ્રિનું ‘રાવણવધ’) કાવ્યોના વર્ગમાં કોઈએ પ્રાપ્ત ન કરેલી એવી અસાધારણ પ્રતિષ્ઠા—‘પંચકાવ્ય’ની જૂહતત્ત્વથીમાં એક મોટું સ્થાન—આ કાવ્યે પ્રાપ્ત કર્યું છે. વિષય ગુજરાતને શોભતો—દ્વારકાધીશ શ્રીકૃષ્ણના યશોગાનનો છે; અને એમાં સમુદ્ર, પર્વત (રૈવત, ગિરનાર) વગેરેનાં ભવ્ય વર્ણનો છે.

નીતિબોધ અને તત્ત્વજ્ઞાનથી મહાકાવ્યને ગાંભીર્ય મળે છે તે પણ અત્રે વિદ્યમાન છે; અને ૧૧મા સર્ગમાં માલિનીવૃત્તમાં જે પ્રભાતવર્ણન કર્યું છે તે અસાધારણ કવિત્વથી અંકાયેલું છે. કવિએ કાવ્યનાં લક્ષણ-ગુણ, રસ વગેરે સંબંધી પોતાના વિચાર પણ તેમાં ગૂંથી લીધા છે-જેને આગળ જતાં વામન અને મસ્મટ જેવા આલંકારિકો પણ સંભારે છે.

મોટે ભાગે મહાકાવ્યના વિષયો રામાયણ મહાભારતમાંથી લેવાયેલા છે; પણ આ કાવ્યોની અંદર ભાવાત્મક, શૃંગારાત્મક અને ઉપદેશાત્મક તત્ત્વો વધારે ને વધારે લળેલાં જોવામાં આવે છે. ઔઠ કલ્પનાઓનો પ્રભાવ દર્શાવવાના સાધન તરીકે કાવ્યરચનાનો વધારે ને વધારે ઉપયોગ થતો જાય છે. તે એટલે સુધી કે આખરે ઉક્તિઓ અને વાક્યલ સિવાય બીજું કંઈ પણ રહેતું નથી. વલ્લભીમાં ઘણું કરીને સાતમા સૌકમાં લખાયેલું કહેવાતું ‘ભટ્ટિકાવ્ય’ અથવા ‘રાવણવધ’ ૨૨ સર્ગનું છે. તેમાં રામની કથા આપવામાં આવી છે; પણ સંસ્કૃત વ્યાકરણનાં રૂપો સમજાવવાં એ આ મહાકાવ્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ બની જાય છે.

મહાકાવ્ય ને નવલકથા :

જગતનું સાહિત્ય છેલ્લાં બે હજાર વર્ષથી જતજતના પ્રયોગો કરી રહ્યું છે; જૂના વખતમાં કવિતા બધી પદ્યમાં જ રચાતી, તેથી આજના ગદ્ય-યુગમાં પણ એવો ભ્રમ સેવવો કે પદ્ય સિવાય બીજો કયાંય કવિતા હોય જ નહિ-તે ઠીક નથી. એ એરિસ્ટોટલના જમાનામાં મહાકાવ્યો છદ્દાબદ્ધ રચાતાં; એટલે આજે પણ આપણે માની-બેઠા છીએ કે છદ્દાબદ્ધ હોય એવી રચનાને જ ‘મહાકાવ્ય’ કહી શકાય... આમ જોને આપણે ગદ્ય નવલ-કથા કહીએ છીએ તે ખરી રીતે પ્રાચીન ‘પદ્ય મહાકાવ્ય’નો જ અર્વાચીન અવતાર છે. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાએ પણ ગદ્ય ‘કથા-આખ્યાયિકા’ને ‘કાવ્ય’નું નામ આપ્યું છે.

“આજની નવલકથા તેના ઉત્કૃષ્ટ રૂપમાં પ્રાચીન મહાકાવ્યનું રૂપાન્તર

અને નામાન્તર જ છે. પ્રાચીનકાળમાં જે કામ મહાકાવ્ય કરતું તે જ કામ હાલ નવલકથા કરી રહી છે. એટલે આજના જમાનામાં મહાકાવ્યો નવલકથાના આકારમાં જ મોટે ભાગે રચાશે, ને કેવળ પદ્યરચનાને જ મહાકાવ્ય કહેવાનો આગ્રહ રાખીશું તો એવું મહાકાવ્ય તો સો-બસો વરસે એકાદું ભાગ્યે જ રચાશે; અને છતાં, પ્રાચીનકાળમાં પ્રબલ્લિત ઉપર મહાકાવ્યનું જે અનન્ય શાસન હતું તે તો હવે નવલકથાના હાથમાં ગયેલું હોવાથી એને કદી મળવાનું જ નથી.....તેથી પ્રચલિત સાહિત્યપરિભાષામાં સુધારો કરીને કહીશું કે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ એ ‘પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય’ છે.” *

માનવ ઇતિહાસમાં સંક્રાંતિકાળનો ઇતિહાસ ખૂબ પ્રેરણાદાયી હોય છે. તેથી જ કવિ ન્હાનાલાલે કહ્યું છે કે “માનવ ઇતિહાસની મહાસન્ધ્યાઓની કાળકથા તે મહાકાવ્ય.” અંગ્રેજોના આગમનથી આપણે ત્યાં જે સંસ્કૃતિ-સંઘર્ષણ જન્મ્યું છે, પ્રાચીન પૂર્વ, અર્વાચીન પૂર્વ, અને અર્વાચીન પશ્ચિમ એ ત્રણેની એકબીજાથી સર્વથા ભિન્ન એવી જીવન-પ્રણાલિકાઓથી આપણે ત્યાં જે અથડામણો જાગી છે, અને એ ત્રિવેણીસંગમથી જીવનનાં ગૃહ, રાજ્ય ને ધર્મ આદિ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં જે વમળો પેદા થયાં છે, જે આંટીઓ ઊભી થઈ છે, ને જે મહાપ્રશ્નો મૂંઝવવા લાગ્યા છે તેનું કલાના આકારમાં સ્વરૂપ સમજાવે અને એ વિશે ચિન્તન પ્રેરી એ મહાપ્રશ્નોનો સ્વર્ણનિર્ણય કરવાની સામગ્રી, ઉત્તેજના, ને શક્તિ આપે એ પ્રકારની વાર્તા રચવી—એવું ‘સરસ્વતીચંદ્ર’કારનું વાર્તાપ્રયોજન હતું.

મુખ્યાર્થ અને ગુજરાતમાં જ્યારથી અંગ્રેજ કૅળવણીના પાયા નખાયા અને અંગ્રેજ કાવ્યસાહિત્યની વિપુલતા અને વૈવિધ્ય સાથે ગુજરાતના તે વેળાના ઊગતા કવિઓનો તથા વિદ્વાનોનો સંપર્ક જન્મ્યો, ત્યારથી અંગ્રેજ ‘વીરગાથા’ અથવા ‘વીરરસ મહાકાવ્યો’ (‘એપિક’) માં અને શેક્સ્પીઅરનાં નાટકોમાં જે ભવ્યગંભીર અબ્દ પદ્યરચના વપરાઈ હતી તેવી કોઈક પદ્ય-

રચના, ગુજરાતી ભાષામાં ‘મહાકાવ્ય’ રચવાની અનુકૂળતા પહે એવા હેતુથી ચાલુ કરવાના કોડ તેમને જગ્યા હતા.

“મહાકવિનાં સદસરંગી ભાવદર્શનને, તેની ગગનપાર ઊડતી ભવ્ય કદપનાને, તેના ઊંડા પર્યેષક ચિંતનને, તેના વિશ્વકલકને ભરી દેતા સંસાર-ચિત્રને, ટૂંકમાં તેની આર્ષવાણીને પોતાનામાં ઉદાત્તપણે સમાવી શકે તેવી અનોખી પદ્યરચના રચવા માટે દુનિયાના અનેક ભાષાના આદિ મહાકવિ-ઓએ પ્રયત્ન કરીએલા છે; અને દેશકાળને અનુસરીને, એ જુદી જુદી ભવ્ય યા સરળ પદ્યરચનાના પ્રયોગો સફળ પણ થયા છે.” *

‘મહાકાવ્ય’ના સર્જનની થોડી ઘણી પણ યોગ્યતા આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના કોઈ પણ યુગમાં હોય તો તે ‘પંડિતયુગ’માં જ હતી. કારણ કે ‘મહાકાવ્ય’નું સર્જન વિશિષ્ટ માનસ માગે છે. જીવન દષ્ટિની વિશાળતા, ગંભીરતા અને ભાવનાપરાયણતા—આ એ માનસનાં મુખ્ય લક્ષણો ગણાવી શકાય. વળી કળાના વિષયમાં અશેષતા અને ઉત્કૃષ્ટતાનો આગ્રહ એ પણ આ વિશિષ્ટ માનસનું એક લક્ષણ છે. આ સર્વ લક્ષણો આપણે ત્યાં પંડિતયુગ જેટલાં બીજાં કોઈ યુગ બતાવો શક્યો નથી. સંસારનાં સર્વાંગોમાં ફરી વળતી વિશાળ દષ્ટિ, એનું જીવન સટોસટના અભિ-નિવેશપૂર્વક ચિન્તન કરતી ગંભીરતા, અને એને ઉચ્ચતર સ્વરૂપ આપવાને મથ્યા કરતી ભાવનાશીલતા જેટલી આ પંડિતયુગના સર્જકોમાં હતી તેટલી બીજાં એકે યુગમાં નથી. વળી સાહિત્યમાં જે કંઈ રચના કરવી તે સંપૂર્ણતાની મુદ્રાથી અંકિત હોવી જોઈએ, લખાય ભલે ઓછું, પણ જે કંઈ લખવું તે તો ઉત્તમોત્તમ કોટિનું : પરિપક્વ પ્રકારનું, અને સુંદરમાં સુંદર સ્વરૂપનું હોવું જોઈએ એવા અશેષતાનો અને ઉત્કૃષ્ટતાનો આગ્રહ આ પંડિતયુગમાં સૌથી વિશેષ હતો; એટલે એનું માનસ મહા-કાવ્યની રચનાને માટે સૌથી વિશેષ અનુકૂલ હતું. એની સાથે સરખાવીએ

* કવિ ખગરદારનાં “ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા”નાં ૬૬૨ વસનજી વ્યાખ્યાનો (૧૯૪૧) પૃ. ૧૫૫.

તો આપણા પ્રવર્તમાન યુગનું માનસ એથી સર્વથા ઉલટું છે : અને તેથી તેમાં મહાકાવ્યના સર્જનનો સંભવ બહુ ઓછો છે. આજની આપણી કવિતાએ જે નવીન પ્રયોગો કર્યા છે એના માનસમાં મહાકાવ્ય જેવી ચિરંજીવ રચના લગભગ અસંભવિત લાગે છે. આજની મનોદશામાં ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો, વિનોદકાવ્યો, નવલિકાઓ, ‘એકાંકી’ઓ તેમ વાર્તાનાટકની વિનોદકૃતિઓ (કોમેડીઝ) જ શક્ય લાગે છે. આજનો કવિ ત્યાંસુધી આ વિનોદી આપસ્થ-વૃત્તિ પર અંકુશ મેળવતાં નહિ શીખે ત્યાંસુધી આ ‘મહાકાવ્ય’ જેવી ભવ્ય સાહિત્યકૃતિનું સર્જન લાગ્યે જ કરી શકશે.

ઇતિહાસ જોતાં જણાય છે કે પંડિત યુગમાં જ નહિ; પરંતુ તે પહેલાં પણ આપણા અર્વાચીન યુગમાં ગુજરાતીમાં ‘મહાકાવ્ય’ કરવાની હોંસ થયેલી છે. “કવિ નર્મદે એક મહાકાવ્ય ‘વીરસિંહ’ શરૂ કરીને પંડતું મૂક્યું; તે પછી અત્યાર સુધી કોઈ મહાકાવ્ય થયું નથી. ‘દંદગ્રજિતવધકાવ્ય’ જૂના મહાકાવ્યના વણુછામાં ફાટ્યું નહિ, અને ‘પૃથુરાજ રાસો’ અધૂરું રહ્યું છે; અને મહાકાવ્યની વિશિષ્ટ કલાવિધાનની કુશલતાના દાખલા તરીકે એ મૂકી શકાય તેમ નથી. નર્મદ પછી પ્રો. ઠાકોરે એક મહાકાવ્ય શરૂ કર્યું; જેની ૪૪ પંક્તિઓ ‘એક તોડેલી ડાળ’ના મથાળાથી પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પણ તેમનો પણ પ્રયત્ન આગળ ચાલ્યો નથી.”

આનું કારણ એ નથી કે મહાકાવ્યને અનુકૂલ છન્દ શોધાયો નથી. મહાકાવ્યને અનુકૂલ અંગ્રેજી છંદરચના જેવી સગવડવાળી રચના હજુ સુધી આપણી પાસે નથી એ ખરું; પણ આપણાં મહાભારત-રામાયણ અને પુરાણો-એ વાપરેલા અનુષ્ટુપ, આખ્યાનકી વગેરે છન્દો પણ ઓછી સગવડવાળા નથી. છતાં ‘મહાકાવ્ય’ નથી રચાયું એનું કંઈક કારણ તે આપણી અંગ્રેજી કેળવણી, જેમાં મહાકાવ્યો કરતાં ઊર્મિકાવ્યો જ વધારે આવે છે, કંઈક અંશે તે સમયનો કાવ્ય વિશેનો અભિપ્રાય કે ‘ઊર્મિકાવ્ય એ જ ઉત્તમ કાવ્ય’; પણ સૌથી મોટું કારણ તો એ કે આપણાં મહાકાવ્યો લખી શકે એવી શક્તિ-વાળા કવિઓ જ થોડા ‘મહાકાવ્ય’માં અનેક માનવ-પ્રકૃતિમાં રસ લેવાની,

સમાજના હલકાથી ઊંચા બધા થરોના જીવનમાં રસ લેવાની જે સ્વાભાવિક વૃત્તિ હોવી જોઈએ તે આપણા જમાનામાં થોડામાં જ જણાય છે. વળી મોટા વસ્તુખંડોને આમતેમ ફેરવી ગોઠવીને મહાકાવ્યની ઈમારત ચણવામાં રસ પડે તેવો વસ્તુપરિચય પણ આપણા વર્તમાન કવિઓમાંથી બહુ ઓછામાં દેખાય છે.

સૌથી મોટું કારણ મહાકાવ્ય ન લખાવાનું તો એ જણાય છે કે આપણી ભાષા નવા પ્રકારના મહાકાવ્યને અનુકૂલ હજી કેળવાઈ નથી. વસ્તુ, વિચાર અને લાગણીને ભાષામાં મૂકતાં જ એટલો સમય જાય, એટલી શક્તિ જાય કે એ રચનાવ્યાપાર જોઈએ તેટલા સંતોષકારક વેગથી ચાલી શકે જ નહિ, અને અંતે અટકી જાય. કવિઓનો લખાણજથો મૂળ ઓછો, અને તેમાં પણ ઊર્મિ અને કલ્પનાની લગ્નતા અને વિશાળતાને પિછાનવા જેટલી નવરાશ કે ચીવટાઈ વગરનો હોવાથી, ‘મહાકાવ્ય’ તેમનાથી હાથમાં લેવાતું નથી. અને લે છે તો પાર પડી શકાતું નથી. તેનું એક કારણ આપણા ગુજરાતીઓના સુખવાસી જીવોમાં પાંડિત્ય અને ખંતનો આગ્રહ ઓછો રહે છે તે સ્વભાવને લીધે છે. ટૂંકામાં, મહાકાવ્યના સર્જન માટે લેખકમાં મોટી નિષ્ઠા હોવી જોઈએ.

મહાકાવ્યનો આસ્વાદ ગુજરાતી વાચકો લઈ શકે અને તે દ્વારા મહાકાવ્યના સર્જન માટે અનુકૂલ વાતાવરણ ઉત્પન્ન થાય તે માટે સંસ્કૃત વાહ્યમયનાં મહાન કાવ્યો-રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત, કાલિદાસનાં ‘રઘુવંશ’, ‘કુમારસંભવ’ તથા એવાં બીજાં ‘મહાકાવ્યો’નું ગુજરાતી ભાષાંતર સમર્થભાષી અથવા ગદ્યાત્મક-સુલ્લ યવું જોઈએ. “‘મહાકાવ્ય’ માટે લાંબી ત્રિજ્યાએ ઊડતી કલ્પના જોઈએ, તેને આવાં સંસ્કૃત કાવ્યોના અભ્યાસમાંથી તે મળી શકે. વસ્તુખંડોની રચના, લાંબા સંવાદોની કલા, સરખામણીમાં નીરસ જણાય તેવા ભાગોને ટૂંકા પતાવી દેવાની કળા, લાગણી અને શુદ્ધિ બંનેને યથોચિત અવકાશ આપવાની સંમજજી-એ સર્વ

ખીખી મહાકાવ્યો જોવાથી જ આવે; અને તેથી મહાકાવ્યોનું વાચન આવશ્યક છે.”*

વર્તમાન ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં ‘મહાકાવ્યો’ અને ‘આખ્યાન કાવ્યો’ વિશેષ ફાલી ન શકવાનાં કારણોમાં, આપણી ગદ્ય નવલકથા અને આગળ જતાં ટૂંકી વાર્તાના અનેક પ્રકારોને ગણાવવા જોઈએ : કારણ કે ગદ્યમાં હરકેઈ વસ્તુ મુકવાની એટલી બધી સગવડ હોવાથી, અને કાવ્યોચિત ભાવનિરૂપણની લગભગ, તે દ્વારા પહોંચી શકાય એમ હોવાથી, કાવ્યની અપેક્ષાએ સહેલા એવા વાર્તાના રૂપમાં કવિ પોતાનું વસ્તુ મુકવા લલચાય છે. તેથી જ ‘મહાકાવ્ય’ની રચના તરફ પ્રમાણમાં ઉપેક્ષાભુક્તિ રહે છે : આથી ‘મહાકાવ્ય’ને યોગ્ય વસ્તુની અર્વાચીન સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિના ઈતિહાસમાં ખોટ નથી.

આધવાનલ પ્રબંધ : સંસ્કૃતનો વ્યાપક છંદ અનુષ્ટુપ છે તેવો જ પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, હિંદી અને જૂની ગુજરાતીમાં ‘દૂહો’ છે. સં. ૧૫૭૪ માં આમોદના કવિ ગણપતિએ ૨૫૦૦ ‘દૂહો’માં ‘આધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ’ સંસ્કૃત મહાકાવ્યની શૈલીમાં આઠ ‘અંગ’માં રચ્યો છે. હજી આ પ્રબંધનો જોઈએ તેવો પરિચય ગુજરાતી અભ્યાસીઓને થયો જણાતો નથી; કારણ કે એનું પ્રકાશન સંસ્કૃતપ્રાકૃત ગ્રંથોની ‘ગાયકવાડ પૌર્ણત્ય ગ્રંથ-માલા’માં ૧૯૪૧માં થયું છે; તેથી સામાન્ય વાચકની નજરથી એ ગ્રંથોણી દૂર રહી લાગે છે. સંસ્કૃત આલંકારિકાએ ‘મહાકાવ્ય’નું લક્ષણ બાંધી જે ચોક્કસ રૂઢિબદ્ધ ‘ઢાળો’ નક્કી કર્યો છે તેને આ પ્રબંધ અનુસરે છે.*

* પ્રો. રામનારાયણ પાઠક, ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણ’ (૧૯૩૮) પૃ. ૧૬૧.

* “The performance of Ganapati is unique in mediaeval Indian vernacular literature of the early 16th century as a composition in the canons of a Sanskrit Mahākāvya expressed in Prākṛita and Apabhraṃsa Prabandh.”

આ પ્રબંધમાં નાયકનાયિકાના પ્રેમનું વસ્તુ વાંચકના મનને પકડી રાખે છે તે ઉપરાંત તેમાં આવતાં અનેક વર્ણનો, કદપનાઓ, ઉક્તિઓ-અને એ બધું મૂળ વસ્તુને ઉપકારક થાય એવી રીતે-જે ગોઠવવામાં આવ્યું છે તે ઉપરથી ગુજરાતી મધ્યકાલીન પદ્યસાહિત્યમાં આ એકલું ‘મહાકાવ્ય’ નામને યોગ્ય ગણી શકાય તેમ છે. વિરહ-વર્ણુધ્યાં નાયક નાયિકાની-કુદરતનાં સર્વો, પક્ષીઓ તથા માનવીઓને ઉદ્દેશેલા-ઉક્તિઓ, (અંગ ૬) તેમની વિરહાવસ્થા, તેમજ તેમની સંયોગાવસ્થાનો જે કવિતા ગણુપતિએ આપી છે તે અપૂર્વ છે. આખા ‘પ્રબંધ’નો મહાકાવ્યની દૃષ્ટિએ વીગતવાર અભ્યાસ થવાની જરૂર છે.

‘ઇંદ્રજિતવધ કાવ્ય’ : સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢબે ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય લખવાના બે અતિ પ્રશસ્ત પ્રયત્નો થયા. તેમાંનો પહેલો પ્રયત્ન દોલતરામ પંડ્યાનું ‘ઇંદ્રજિતવધ કાવ્ય’ છે; અને બીજો છે ભીમરાવ દીવેટિયાનું ‘પૃથુરાજ રાસો.’ ‘ઇંદ્રજિતવધ’ એ સંસ્કૃતનાં ‘વધ’ કાવ્યો (રાવણવધ, શિશુપાલવધ જેવાં) ના અનુકરણમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા પ્રમાણેનાં બધાં અંગોપાંગો જાળવીને કરેલી ગુજરાતીમાં પહેલી કાવ્યકૃતિ છે. મહાકાવ્યમાં આવશ્યક એવું ઐતિહાસિક વસ્તુ, નાયક પ્રતિનાયકની યોજના, નગર, સમુદ્ર, પર્વતો, ઋતુઓ, ઉદ્યાન, જલક્રીડા, સુરતક્રીડા, વગેરેનાં વર્ણનો, સંસ્કૃત કાવ્યરીતિની અર્થપ્રૌઢિ, શબ્દાલંકારો તથા અર્થાલંકારો-એ બધું અંમપૂર્વક અને ખંતપૂર્વક અહીં કવિએ ઉપજાવ્યું છે. પરંતુ દોલતરામનો, કાવ્યરચનામાં જેટલી ઉત્સાહી બુદ્ધિ છે તેટલી સમર્થ તેમની પ્રતિભા નથી. કેટલાક ભાગમાં તેમણે જે જોતી કદપનાશકિત બતાવી છે તે સર્વાત્ર એક-સરખી પ્રગટ થઈ નથી. કવિની દૃષ્ટિ મોટે ભાગે મહાકાવ્યની વ્યાખ્યાનુ-સારનાં અંગોપાંગોની રચના ઉપર જ ઠરેલી છે; પરંતુ પ્રત્યેક અંગને રસથી અનુપ્રાણિત કરી એ તમામ અંગોપાંગોનો આખા પ્રબંધમાં વ્યાપક બનતો અને કાવ્યના સમગ્ર સમુચ્ચયમાં મૂર્ત થતો રસ નિપજાવવાની તેમનામાં દૃષ્ટિ તથા શક્તિ દેખાતી નથી : પરિણામે કાવ્યના છુટક ખંડોમાં

ખીન્નં મહાકાવ્યો જોવાથી જ આવે; અને તેથી મહાકાવ્યોનું વાચ આવશ્યક છે.”*

વર્તમાન ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં ‘મહાકાવ્યો’ અને ‘આખ્યાન કાવ્ય’ વિશેષ ફાલી ન શકવાનાં કારણોમાં, આપણી ગદ્ય નવલકથા અને આગળ જતાં ટૂંકી વાર્તાનાં અનેક પ્રકારોને ગણાવવા જોઈએ : કારણ કે ગદ્ય હરકોઈ વસ્તુ મુકવાની એટલી બધી સગવડ હોવાથી, અને કાવ્યોચિત્તાવનિરૂપણની લગભગ, તે દ્વારા પહોંચી શકાય એમ હોવાથી, કાવ્ય-અપેક્ષાએ સહેલા એવા વાર્તાના રૂપમાં કવિ પોતાનું વસ્તુ મુકવા લક્ષ્યાય છે તેથી જ ‘મહાકાવ્ય’ની રચના તરફ પ્રમાણમાં ઉપેક્ષાબુદ્ધિ રહે છે : બાક ‘મહાકાવ્ય’ને યોગ્ય વસ્તુની અર્વાચીન સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિના ઈતિહાસમ્મોટ નથી.

માધવાનલ પ્રબંધ : સંસ્કૃતનો વ્યાપક છંદ અનુષ્ટુપ છે તેવો વાક્યપ્રાકૃત, અપભ્રંશ, હિંદી અને જૂની ગુજરાતીમાં ‘દૂહો’ છે. સં. ૧૫૭૪માં આમોદના કવિ ગણપતિએ ૨૫૦૦ ‘દૂહો’માં ‘માધવાનલ કામકંદલ પ્રબંધ’ સંસ્કૃત મહાકાવ્યની શૈલીમાં આઠ ‘અંગ’માં રચ્યો છે. હજી આ પ્રબંધનો જોઈએ તેવો પરિચય ગુજરાતી અભ્યાસીઓને થયો જણાતો નથી કારણ કે એનું પ્રકાશન સંસ્કૃતપ્રાકૃત ગ્રંથોની ‘ગાયકવાડ પૌર્વાત્ય ગ્રંથ માલા’માં ૧૯૪૧માં થયું છે: તેથી સામાન્ય વાચકની નજરથી એ ગ્રંથજેલું દૂર રહી લાગે છે. સંસ્કૃત આલંકારિકાએ ‘મહાકાવ્ય’નું લક્ષણ બાંધીને ચોક્કસ રૂઢિબદ્ધ ‘દાળો’ નક્કી કર્યો છે તેને આ પ્રબંધ અનુસરે છે.*

* પ્રો. રામનારાયણ પાઠક, ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણ’ (૧૯૩૮ પૃ. ૧૬૧).

* “The performance of Ganapati is unique in mediaeval Indian vernacular literature of the early 16th century as : composition designed on the canons of a Sanskrit Mahākāvya expressed in the current style of Prākṛita and Apabhraṃsa Prabandhas.”

આ પ્રબંધમાં નાયકનાયિકાના પ્રેમનું વસ્તુ વાંચકના મનને પકડી રાખે છે તે ઉપરાંત તેમાં આવતાં અનેક વર્ણનો, કલ્પનાઓ, ઉક્તિઓ-અને એ બધું મૂળ વસ્તુને ઉપકારક થાય એવી રીતે-જે ગોઠવવામાં આવ્યું છે તે ઉપરથી ગુજરાતી મધ્યકાલીન પદ્યસાહિત્યમાં આ એકલું ‘મહાકાવ્ય’ નામને યોગ્ય ગણી શકાય તેમ છે. વિરહ-વળુ’ધ્યાં નાયક નાયિકાની-કુદરતનાં સન્નો, પક્ષીઓ તથા માનવીઓને ઉદ્દેશેલા-ઉક્તિઓ, (અંગ ૬) તેમની વિરહાવસ્થા, તેમજ તેમની સંયોગાવસ્થાનો જે કવિતા ગણપતિએ આપી છે તે અપૂર્વ છે. આખા ‘પ્રબંધ’નો મહાકાવ્યની દૃષ્ટિએ વીગતવાર અભ્યાસ થવાની જરૂર છે.

‘ઇંદ્રજિતવધ કાવ્ય’ : સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢબે ‘ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય લખવાના એ અતિ પ્રશસ્ત પ્રયત્નો થયા. તેમાંનો પહેલો પ્રયત્ન દોલતરામ પંડ્યાનું ‘ઇંદ્રજિતવધ કાવ્ય’ છે; અને બીજો છે ભીમરાવ દીવેટિયાનું ‘પૃથુરાજ રાસો.’ ‘ઇંદ્રજિતવધ’ એ સંસ્કૃતનાં ‘વધ’ કાવ્યો (રાવણવધ, શિશુપાલવધ જેવાં) ના અનુકરણમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા પ્રમાણેનાં બધાં અંગોપાંગો જાળવીને કરેલી ગુજરાતીમાં પહેલી કાવ્યકૃતિ છે. મહાકાવ્યમાં આવશ્યક એવું ઐતિહાસિક વસ્તુ, નાયક પ્રતિનાયકની યોજના, નગર, સમુદ્ર, પર્વતો, ઋતુઓ, ઉદ્યાન, જલકીડા, સુરતકીડા, વગેરેનાં વર્ણનો, સંસ્કૃત કાવ્ય રીતિની અર્થપ્રૌઢિ, શબ્દાલંકારો તથા અર્થાલંકારો-એ બધું શ્રમપૂર્વક અને ખાંતપૂર્વક અહીં કવિએ ઉપજાવ્યું છે. પરંતુ દોલતરામનો, કાવ્યરચનામાં જેટલી ઉત્સાહી શુદ્ધિ છે તેટલી સમર્થ તેમની પ્રતિભા નથી. કેટલાક ભાગમાં તેમણે જે ઊંચી કલ્પનાશક્તિ બતાવી છે તે સર્વત્ર એક-સરખી પ્રગટ થઈ નથી. કવિની દૃષ્ટિ મોટે ભાગે મહાકાવ્યની વ્યાખ્યાનુ-સારનાં અંગોપાંગોની રચના ઉપર જ ઠરેલી છે; પરંતુ પ્રત્યેક અંગને રસથી અનુપ્રાણિત કરી એ તમામ અંગોપાંગોનો આખા પ્રબંધમાં વ્યાપક બનતો અને કાવ્યના સમગ્ર સમુચ્ચયમાં મૂર્ત થતો રસ નિપજાવવાની તેમનામાં દૃષ્ટિ તથા શક્તિ દેખાતી નથી : પરિણામે કાવ્યના છુટકે ખંડોમાં

સૌંદર્ય વેરાયલું છે, જે આ કૃતિનો કીમતી અંશ છે. “કાવ્યનાં અનેક વર્ણનોમાં રામની સેનાનું, પ્રભાતનું, નગરયાત્રાનું, વિહારનું, રાત્રિનું, મુસોઅનાના વિરહનું તથા સમુદ્રનું વર્ણન વધારે સુંદર છે; તેમાં યે રાત્રિ તથા સમુદ્રનાં વર્ણનોની સમૃદ્ધ કલ્પના ગુજરાતી કવિતામાં હજી અજોડ જેવી છે. વર્ણનોમાં કવિ, અલંકારની તથા ચિત્ર ઊભું કરવાની શક્તિ સારી બતાવે છે.” (શ્રી. સુંદરમ, ‘અર્વાચીન કવિતા’, પૃષ્ઠ ૨૦૫-૨૦૬).

રામાયણમાં રાવણનો પુત્ર ઇન્દ્રજિત એક પરાક્રમી અને ઝળકી આવતા પાત્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે; અને રામના નાના ભાઈ લક્ષ્મણ સામે ધણા શૌર્યથી યુદ્ધ કર્યા બાદ લક્ષ્મણને હાથે થયેલા એના મૃત્યુ પ્રસંગે ઘણી કવિઓને રક્ષરણ આપી છે. રાવણકુળના ઇતિહાસમાંહેના આ દુરુણ પ્રસંગનું સરસ ચિત્ર આપણા યુગમાં જ બંગાળી કવિ માઈકલ મધુસૂદન દત્તે ‘મેઘનાદ-વધ’ નામથી દોર્યું છે. ભાષાની પ્રૌઢિ, કલ્પનાની ઉત્કૃષ્ટતા અને ભાવનાનું મહત્ત્વ એ ગુણોને લીધે એ મહાકાવ્યને જેટલો સિદ્ધિ વરી છે તેટલી દોલતરામના ‘ઇન્દ્રજિતવધ’ને મળી નથી.

‘પૃથુરાજ રાસો’ : હિંદના ઇતિહાસમાંનો, એક ધણો જ ક્રાંતિકારી તથા શૌર્યભર્યો પ્રસંગ વર્ણવતા ભીમરાવના ‘પૃથુરાજ રાસો’માં અથ પ્રૌઢિવાળી સંસ્કૃત છટા ઉત્તમરૂપે આવેલી છે. ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્ય રચવાના જે પ્રયત્નો તેની પૂર્વે તથા તેની પછી આજ લગીમાં થયા છે તેમાં સૌથી વધુ સફળ આને કહી શકાય. ભીમરાવના આ મહાકાવ્યમાં દોલતરામ પેઠે સંસ્કૃત-કાવ્યશાસ્ત્રની વ્યાખ્યાનું જડ અનુસરણ નથી. બધાં અંગઉપાંગોનું કાવ્યના મુખ્ય વિષય સાથે અસંગત અને નિર્જીવ નિર્માણ કરવાને બદલે, કાવ્યની ઘટનાને મધ્યવર્તી રાખી, તેની આસપાસ શૃંગાર વગેરેના ગૌણ રંગો ભીમરાવે વિકસાવ્યા છે. આ કાવ્યની પાછળ, વિચારરૂપે સ્કેલટની ‘વીર-ગાથા કવિતા’ના સંસ્કારો પણ છે, જેવી અસર આગળ આવનાર કલાપીના

* વિશેષ વિસ્તૃત પરિચય માટે જુલો, શ્રી. સુંદરમ, ‘અર્વાચીન કવિતા’ પૃષ્ઠ ૨૧૦-૨૧૪.

‘હમીરજી ગોહેલ’ મહાકાવ્યમાં પણ વરતી શકાય છે. પરંતુ ‘પૃથુરાજ રાસા’-નું આખું ઘડતર સંસ્કૃતની અર્થપ્રૌઢિ, અલંકારજ્ઞતા અને તેમાં રસની સંસ્કૃત ‘રીતિ’ અનુસાર પ્રગટતી દીપ્તિપ્રમાણે થયેલું છે. ‘રાસા’માં સર્ગો સર્ગો પ્રગટતા રસો ઉપરાંત, શૃંગાર અને ક્રુણ્ણ ઠીકઠીક ઉદ્દીપ્ત થયેલા રસો છે; પરંતુ તેમાં ચીરનો ઉદ્ભવ તથા તે પાછળ ભારતભૂમિનું ગૌરવ અને તેની સકલ રીતની-સૌન્દર્યવિદ્યા અને વીર્યની તથા શ્રીની ગાઢ ઉપાસનાનું નિરૂપણ એ આ કાવ્યનો ઉત્તમ ભાગ છે. કાવ્યના મુખ્ય દોષોમાં- તેના અંગોની વિષમતા, વ્યાકરણના નિયમોની શિથિલતા, તથા અર્થની ક્લિષ્ટતા એ છે; તેમાંનો ત્રીજો દોષ, પોતાના કાવ્યને સંસ્કૃતના જેવું કરવાના પ્રયત્નમાંથી ઉદ્ભવ્યો છે. તે છતાં આ કાવ્ય ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ વાર જ સંસ્કૃત મહાકાવ્યનો સ્વિગ્ધ ગંભીર ધોષ લાવી શક્યું છે.

કાવ્યનું વસ્તુ સુરેખ સંયોજનાવાળું ન હોવા છતાં, તેના સર્ગોની, પ્રસંગચિત્રોની, અલંકારોની તથા વાક્યશક્તિની સ્વપર્યાપ્ત સુંદરતા ધણી છે. પહેલા સર્ગનું ભારતભૂમિના મહિમાનું વર્ણન પ્રાકૃતિક હિંદની અને સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિના અનન્ય સ્તોત્ર જેવું છે. અને એમાં કવિની ઉચ્ચ દેશપ્રીતિનાં દર્શન થાય છે. કવિનો વર્ણનશક્તિ સમૃદ્ધ છે; અને પ્રસંગને અનુરૂપ અલંકારો તેમ જ ઉક્તિજ્ઞતા તે લાવી શકે છે. કાવ્યનો અંત ‘ઇંદ્રજિતવધ’ની પેઠે નાયિકાના સતી થવામાં આવ્યો છે. પ્રસંગ લવ્યતાથી આલખાયો છે.

‘રમણભાઈ તથા નરસિંહરાવનાં સમભાવી તથા તલસ્પર્શી વિવેચનો અને ટિપ્પણોનો લાભ આ ‘મહાકાવ્ય’ ને મળ્યો છે એટલું એ ભાગ્યશાળી છે : બાકી કાવ્યની ક્ષતિઓ ગણાવવા બેસીએ તો, “કાવ્યનો પ્રયંધ શિથિલ છે; તેના સમગ્ર વસ્તુમાં સપ્રમાણ યોજના જેવામાં આવતી નથી. સર્ગોના કદમાં હદ બહારની વિષમતા છે. ભીમરાવ જે નાની ગરબીમાં પણ આકારની પૂર્ણતા સાધી શકતા નથી, તો આવા લાંબા અને અનેક વરસો

લગી લખાતા રહેલા કાવ્યમાં ક્યાંથી સાધી શકે ? અબંધની પૂર્ણતાની દષ્ટિ જ એમનામાં નથી.”

‘હમીરજી ગોહેલ’ : ‘મહાકાવ્ય’ બનાવવાની આશા સાથે લખાયેલું પણ છેવટે અપૂર્ણ રહી ગયેલું ‘હમીરજી ગોહેલ’ એક સર્ગબદ્ધ રચના છે. એ કાવ્યના કથાવસ્તુનું ખોખું તેમના મિત્ર જટિલે ગોઠવી આપેલું છે; અને કલાપીએ તેને પદ્યરૂપ આપેલું છે. સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્ય રચવાની કલ્પના છતાં, આ કાવ્યનો વિકાસ ખંડકાવ્યની રીતે કવિએ સાધ્યો છે. આખી રચના પાછળ સ્કેટના ‘ધ લે આંડ ધ લાસ્ટ મિનિસ્ટ્રલ’ના રણકાર છે : છતાં કલાપીની મૌલિક શૈલી તેમાં છે જ. તેમાં કલાપીની સરળતા છે, પ્રવાહી વર્ણનો છે, કેટલાંક દૃશ્યો સુંદર છે; પણ કલાપી મુખ્યત્વે આત્મલક્ષી કવિ હોવાથી, તેમનાથી જાણ્યેઅજાણ્યે પોતાનો સ્વભાવ નાયકમાં દેખાઈ જાય એવી રીતે આરોપી જવાય છે. ‘કેટલીકવાર વધુ પડતી ઝીણવટવાળી વીગતો, ઉપકથાની વિષમતા, તથા રસને હાનિ કરનાર દ્વિતીય તત્ત્વો પણ તેમાં આવી ગયાં છે. મહાભારત અને રામાયણ જેવાં મહાકાવ્યોમાં આડકથાઓ તથા ઝીણવટ હદ બહારની હોય છે, પણ તેમાં એક પ્રકારનું સાતત્યભર્યું ગાંભીર્ય હોય છે. ‘હમીરજી ગોહેલ’માં એ ગાંભીર્ય નથી.” છતાં ગુજરાતી મહાકાવ્યો રચવાને થયેલા કેટલાક ગણના-માત્ર પ્રયાસોમાં આ કાવ્યને મુખ્ય સ્થાન રહેશે. લગભગ બે હજાર લીટીનું આ કાવ્ય, વિશેષ વાંચન તરીકે છૂટું પ્રગટ કરી, પ્રચારમાં મૂકવા જેવું છે.”

‘કુરુક્ષેત્ર’ : કવિ ન્હાનાલાલે ‘કુરુક્ષેત્ર’ મહાકાવ્યમાં ‘લિરિક’-ગિર્મિંગીતની વાંસળી મૂકી, ‘એપિક’નો દુન્દુભીનાદ ગમગ્યો છે. એના સર્જન પાછળ કવિએ પોતાની સર્વ શક્તિઓ ખરચી છે, આખા કાવ્યના આરંભે ૧૯૨૬ થી ૧૯૪૦ સુધીમાં રચાયા છે. ‘યુગપલયે’ ‘હસ્તિનાપુરના નિર્ધાર’, ‘નિર્ધાર’, ‘યોધપર્વણી’, ‘પ્રતિસાદન’, ‘આયુષ્યનાં દાન’, ‘ચક્રચૂડ’, ‘માયાવી

+ ‘કલાપીનો કેકરવ’ (૧૯૩૧ ની સાગર સંપાદિત આવૃત્તિ) માં ‘હમીરજી ગોહેલ’ના ચાર - ૪૯૧ ઉપર છાપેલા છે.

સન્ધ્યા', 'સહોદરનાં બાણ', 'કાળનો ડંકો', 'શરશ્યા', અને 'મહાસુદર્શન'.

ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય રચવાનો નર્મદ, દોલતરામ અને ભીમરાવ પછીનો આ ચોથો, અને ગોવર્ધનરામની 'સ્નેહમુદ્રા'ને આમાં કેટલાક ગણે છે તેમ ગણિયે તો, કવિ ન્હાનાલાલનો આ પાંચમો સલામ પ્રયત્ન છે. અને એ રીતે અભ્યાસી પાસે એ ધ્યાનપૂર્વકનું અધ્યયન માગી લે છે.

'મહાકાવ્ય'ની અનેક વ્યાખ્યાઓમાંથી 'કુરુક્ષેત્ર'ને લાગુ પડતી વ્યાખ્યા એ છે કે કવિએ આમાં ડોલનશૈલીની પાંખોએ 'નિબ-પાડી-જેડીએ' મહાભારતના કુરુક્ષેત્રની વીર-ગાથા આલેખી છે. કવિએ માત્ર 'કથા-ભાગનો મૂલાધાર-વસ્તુવાર્તા' મહાભારતમાંથી લીધાં છે. એ મૂળના કથાના તંતુઓની સખવટ કવિની પોતાની છે. ગંભીર ભાવે લખાયેલા આ કાવ્યમાં વાર્તા છે, વસ્તુ છે, પાત્રો છે અને ઘટનાઓનો સમુચ્ચય છે; છતાં તે સર્વની પાછળ મહાકાવ્યમાં હોવો જોઈતો ધબકાર નથી.

કાવ્યનો પ્રત્યેક 'કાંડ' કવિનાં નાટકો અને ટૂંકાં કાવ્યોમાં ઘૂંટાયેલી તેમની ડોલનશૈલીમાં રચેલા છે. તેથી પૂર્વ-પ્રગટ્ટી તેમની અલંકારરચના અને વાક્યછટાની તેમની લાક્ષણિકતા આ 'કુરુક્ષેત્ર'માં કશા નવા આવિર્ભાવ વિના માત્ર ફરીથી દેખા દે છે : જે બિલુપ તેમનાં નાટકોમાં દેખાય છે તે-વસ્તુને મૂર્ત રૂપ આપવાની કલાનો અભાવ-આ મહાકાવ્યમાં પણ દેખાય છે. માનવ વ્યક્તિના ભાવતંત્રની સંકુલતા તેમના કાવ્યમાં આવતી નથી. તેથી કોઈપણ પાત્રની ગતિ, ક્રિયા, ભાવ કે આવેગનું આલેખન કવિ કરવા ધારે છે ત્યારે એ ભિર્મિવશ ચર્મિત થાય છે.

કાવ્યના કાંડો જુદે જુદે સમયે અને લાંબે લાંબે ગાળે ડખાયા છે; તેથી તેમાં એકસૂત્રતા પણ જોખમાઈ છે. છતાં બારમા કાંડ 'મહાસુદર્શન'માં મહાસુદર્શન ચક્રનું વર્ણન અદ્ભુત અને ભવ્ય બન્યું છે : અને આ કાવ્યનાં બધાં વર્ણનોમાં સૌથી ઉત્તમ કહી શકાય તેવું છે.

મહાત્માયન : ‘મહાકાવ્ય’ રચવાનો એક તાજેતરનો પ્રયત્ન મહાત્મા ગાંધીજીના જીવનને અનુલક્ષીને ‘મહાત્માયન’ નામે થયો છે. રામના ચરિત્રનું જેમ ‘રામાયણ’ રચાયું, તેમ મહાત્માજીનું ‘મહાત્માયન’ શ્રી. મંગળદાસ જ. ગોરધનદાસે રચવાનું ધાર્યું છે. તેનો પહેલો ખંડ ૧૯૪૯માં પ્રગટ થયો છે. એની રચનાશૈલીમાં પ્રૌઢિ છે, અને છંદનું ગૌરવ પણ છે : છતાં હજી બીજા ખંડો બહાર પડ્યા પછી તેનું સાચું મૂલ્યાંકન થઈ શકે. (દષ્ટાંત માટે જુવો પૂર્તિ.)

આખ્યાન કાવ્ય

મહાકાવ્યથી નાના કદના પણ એજ પ્રકારના કાવ્યને ‘આખ્યાન કાવ્ય’ કહેવું વિશેષ યોગ્ય થશે. પ્રેમાનંદાદિનાં મધ્યકાલીન ‘આખ્યાનો’ કરતાં આખ્યાનકાવ્ય વધારે સુશ્લિષ્ટ હોવાં જોઈએ; અને તેના વસ્તુ તરીકે મહાકાવ્યની પેઠે જલ્દત્ સમાજ કે વંશ મુખ્ય હોતાં નથી, પણ વ્યક્તિજીવન અને તે પણ ઠીક ઠીક લાંબું-હોવું જોઈએ.

‘હિદુઓની પડતી’ એ નર્મદનું સૌથી મોટું, લગભગ ૧૫૦૦ લીંટીનું રાજાવૃત્તમાં લખેલું કાવ્ય છે. ચિંતન રજૂ કરવામાં, વર્ણનાત્મક પ્રસંગો માટે, તથા વીર અને કુરુણ બંને ગંભીર ભાવો માટે, આ છંદ બહુ જ સફળ દેખાયો છે : મહાકાવ્યના છંદ માટે હજી આજે પણ આ છંદ અજમાવવા જેવો છે એવું નર્મદની આ રચના ઉપરથી લાગે છે. નાયક, અવાન્તર કથાઓ, વીરવૃત્તાંત, વગેરે મહાકાવ્યનાં તત્ત્વો એમાં ન હોવા છતાં, નર્મદની શૈલી આ કાવ્યમાં શક્ય તેટલી પરિપક્વતાએ પહોંચી છે. ભાષામાં સાદાઈ છે અને ઉક્તિઓમાં લાઘવ અને ચોટ પણ છે. કાવ્યના વિષય તરીકે સુધારાદિત્ય રાજા નર્મદ સેનાનીકારા વહેમચવન સામે જંગ ખેડે છે તેની રૂપક-રીતની વાર્તા છે.

છોટાલાલ નરભોગમ ભટ્ટે ‘શાન્તિસુધા-રઘુવીર મુકન્યા’ (૧૮૭૮) લખેલું છે; પણ તેમાં મુખ્ય અટપટા અનાવોની વાર્તા જ છે. નવી કાવ્ય-રુચિને તે સંતોષી શકે તેમ નથી. નરસિંહરાવનું ‘શુદ્ધચરિત’, આખ્યાન-

શૈલીમાં લખાયું છે; પરંતુ તે અંગ્રેજીમાંથી જિતારેલું અને અખંડતા વગરનું હોવાથી ‘આખ્યાન’ના વર્ગમાં તેને મૂકી શકાય તેમ નથી. ન્હાનાલાલનું ‘વસંતોત્સવ’ કે ‘અગર અને ઓગર’ જેવું રાગબદ્ધ ગદ્યમાં લખેલું કાવ્ય છે; છતાં તેમાં આખ્યાનકાવ્યનું તત્ત્વ નથી.

આખ્યાન-કાવ્ય તરીકે દલપતરામનું ‘વેનચરિત્ર’ અને ‘હૃન્નરખાનની ચડાઈ’ને ગણાવી શકાય; પરંતુ ‘વેનચરિત્ર’માં દલપતરામના મીઠા અને સમાજની સ્વાભાવિક સમજણ અને પરિચયમાંથી પ્રસરતા હાસ્ય સિવાય, અને તેમની પ્રસાદમય સરલ શૈલી સિવાય, વસ્તુપસંદગી કે વસ્તુસંકલનામાં આખ્યાનકાવ્યનું કશું તત્ત્વ લાગતું નથી. નર્મદમાં તો વાર્તાની કલા જ નથી; તેનામાં પરલક્ષી દષ્ટિબિંદુથી લખવાનું વલણ જ નથી.

અખંડ પદ્ય

વીરરસ મહાકાવ્યની કલ્પના અને કોડ અંગ્રેજી સાહિત્યનાં પ્રસિદ્ધ ‘એપિક’ કાવ્યોના પરિચયથી જાગ્યા : એ કોડની સાથે જ મહાકાવ્યને અનુકૂળ કોઈ વૃત્ત શોધાવું જોઈએ એ ખ્યાલ આવ્યો. વીરરસના ઉત્સાહને છરવી શકે તેવા વૃત્તની ભાષામાં જરૂર છે એમ કાંઈ નર્મદને સમજાયું હતું : અને એમણે ‘વીરવૃત્ત’ની રચના કરી હતી. તેમ જ વીરરસ કાવ્યને માટે પ્રાસ વગરના અને દૃઢ વાક્યસામર્થ્યથી ગતિ કરતા છંદની આવશ્યકતા છે”- એમ રમણભાઈએ, ૧૯૨૦માં સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ તરીકે લખ્યું હતું. આવા છંદના આપણી ભાષામાં જે પ્રયત્નો થયા છે તે સંક્ષેપમાં જોઈએ. શ્રી. રામનારાયણ પાંડે ‘અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાસાહિત્ય’ (૧૯૩૩)નાં વ્યાખ્યાનોમાં આખું ત્રીજું વ્યાખ્યાન (પૃ. ૫૬-૧૦૬) આ સંબંધમાં રાખ્યું છે; અને કવિશ્રી ખજરદારે ‘ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા’નાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનો (૧૯૪૧) માંનું ચોથું વ્યાખ્યાન (પૃ. ૧૫૫-૧૯૯) ‘અખંડ પદ્ય’ની રચનાના પ્રયોગો અને તેનું સંશોધન—એ વિષયનું આપેલું છે.

શ્રી. પાઠક ધણા પ્રયત્નોમાંથી પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોરનો ‘સળંગ પૃથ્વી’ નો પ્રયોગ, દી. બા. પ્રો. કેશવલાલ ધ્રુવનો ‘વનવેલી’નો અને કવિશ્રી ન્હાના-લાલનું ‘અપદ્યાગદ્ય’—એટલા નોંધે છે. કવિ ખજરદારનો ‘મુક્તધારા’ તેમાં નથી લીધો. તેનો સારાંશ લઈએ. પ્રથમ અંગ્રેજી ‘બ્લેન્ડર્સ’ના ધર્મો અને લક્ષણો જોઈએ : કવિતાને ‘બ્લેન્ડ’ કે ‘ખાલી’ એટલા માટે કહેલી છે કે પંક્તિને અંતે જે પ્રાસની અપેક્ષા કાન રાખે છે તે પ્રાસ આમાં આવતો નથી. અંગ્રેજી પદરચનાનું મુખ્ય લક્ષણ એ કે ‘ગેયત્વવિતાનું’ પાત્ર્યત્વ; તેથી ‘બ્લેન્ડર્સ’નું બીજું વિશિષ્ટ લક્ષણ અંગ્રેજી પદરચનાના આ ‘અગેય પાઠ્યત્વ’ ઉપર નિર્ભર છે : સેન્ટસબરી તેનાં ત્રણ લક્ષણો ગણાવે છે. (૧) એક વાક્યનું કાવ્યની એક પંક્તિમાંથી ઊભરાઈ ને બીજીમાં વહેવું. the over-running of the line; (૨) ચંદ્રિતને પંક્તિમાં યથેચ્છ મૂકવાની સગવડ : the variation of the pause; અને (૩) ત્રણ-સ્વરી સંધિ કે બીજ-trisyllabic foot-નો ઉપયોગ. ઉપરનાં ત્રણ લક્ષણો અગેયત્વ ઉપર આધાર રાખે છે : મહાકાવ્યનો વિષય જેમ મહાન વ્યક્તિઓ, મહાન કાર્યો, મહાન વિચારો, મહાન યનાવો છે તેમ, મહાકાવ્યના કથનમાં પણ મહાન કટપના, ઉન્નત ભાષા, અને મહાન શૈલી જોઈએ; અને મહાન શૈલીમાં ઘણીવાર લાંબાં વાક્યો આવે. વીરરસ મહાકાવ્ય માટે ખાસ જન્દની જરૂર, સૌથી વધારે આ લાંબાં વાક્યોનો સમાવેશ કરવા માટે છે.

કાવ્યનું પ્રાચીન સ્વરૂપ અંગ્રેજીમાં ‘બ્લેડ’-રાસ છે : જેમાં કાવ્ય, સંગીત અને નૃત્ય-ત્રણેય કલાઓનું એક મૂર્ત સ્વરૂપ હતું : બીજી કવિતામાં આવતો પ્રાસ એ આ ગેય રાસકવિતામાંનો સંગીતનો અવશેષ છે. પ્રાસને લીધે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓનું એક સ્વતંત્ર શરીર બને છે; અને તેને બીજા પ્રાસબદ્ધ સમૂહથી પાઠમાં વિરામ લઈ, બિન્ન કરવું પડે છે : એ વિરામ આગળ વાક્ય પણ પૂરું થવું જોઈએ. પરંતુ આ પ્રમાણે વાક્યોને પંક્તિઓને અંતે જ પૂરાં કરીએ તો કાવ્યમાં એવી એકવિધતા આવી જાય જે

વાંચતાં કલેશકર નીવડે તેથી જ ગેયતાનું લક્ષણ પ્રાસ કાઢી નાખવાથી અનેક પંક્તિઓમાં ઉભારાતાં વાક્યોને અવકાશ મળે છે. અને એમાંથી જ બીજું લક્ષણ—ચતિને પંક્તિમાં યથેચ્છ મૂકવાની સગવડ—એ નિષ્પન્ન થાય છે. આમ અગેયના, સંગંગતા અને ચતિસ્વાતંત્ર્ય એટલાં લક્ષણો ઉપરાંત એકવિધતાનો અભાવ એટલું રસોચિત કાવ્યો માટે, નાટ્યો માટે તથા સોનેટો માટે પદ્યરચનાનું આવશ્યક સ્વરૂપ ગણવામાં આવ્યું છે.

રામાયણ મહાભારત જેવાં મહા-કાવ્યો મોટે ભાગે ભવ્યતા અને સરળતા એ બંને પોતાનામાં સમાવી શકે એવા તે વેળાના પરિચિત અનુબુદ્ધિ છંદમાં લખાયાં છે. સંસ્કૃત કાવ્ય—સાહિત્યની સૂત્રાત્મકતા તથા મિતાક્ષરતા તેમાં અજબ સચોટતા ધારણ કરી શકે છે. આખ્યાનકાળ પછી, પ્રાકૃત ભાષાના શબ્દોચ્ચારને અનુકૂળ આવે એવી લયમેળ પદ્યરચનાવાળી દેશીઓનો ઉદય થયો.

યુરોપમાં ગ્રીક અને લેટિન ભાષાનાં જૂનાં મહાકાવ્યો મોટે ભાગે છ સન્ધિવાળા ‘હેક્ટામીટર’ છંદમાં લખાયેલાં છે; પરંતુ ઇંગ્લેંડમાં ‘પેન્ટામીટર’ એટલે જે શ્રુતિઓમાંની બીજી શ્રુતિપરના પ્રયત્નવાળા પંચસન્ધિ વાળો છંદ—સોક્રાટ્રિય બન્યો. જ્યારે શેક્સ્પીઅરે આ ‘પેન્ટામીટર છંદ’ના અખંડ પદ્યને સોનેટમાં તથા નાટ્ય-કવિતામાં ખીલવ્યું ને બહલાવ્યું ત્યારે તેની પછીના યુગના મહાકવિ મિલ્ટને એ જ મહાછંદનો ઉપયોગ ‘પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ’માં કર્યો, અને એમાં ભવ્યતા આણી. આવા ભવ્ય અને મહાશક્તિવાળા છંદની પિછાન જ્યારે ગઈ સદીમાં આપણા ગુજરાતી કવિઓને થઈ ત્યારથી તેમને થવા લાગ્યું કે આવું કેંઈક ગુજરાતી ભાષામાં પણ થવું જોઈએ. નર્મદને ‘વીરવૃત્ત’ માટે ‘લાવણી’ જેવો છંદ ગમી ગયો. બીજા પ્રયોગ ‘હિંદુઓની પડતી’માં એણે રાજાવૃત્તનો કર્યો.

કવિ ન્હાનાલાલને નર્મદમાંથી ‘બ્લેન્કવર્સ’નું સૂચન મળ્યું. તેમના અપદ્માગદ્ય જેવી સરળતા અને પ્રવાહિતાને લીધે, તેમજ તેમની સખળ

કલ્પનાના ચમકારાને શીધે એમની રચના ઊગતા લેખકોને તથા કવિઓને આકર્ષવા લાગી. ખરું જોતાં આ રચના અમેરિકન કવિ વોલ્ટ વ્હાટમેનના ‘વેર લીય્ર’ (vers libre)—એટલે અનિયંત્રિત સ્વરૂપકિતવાળા પદ્યના અનુકરણરૂપે હતી; એ ‘અપઘાગલ’ અથવા ‘મેળ વગરનું’ ગદ્ય’ મહા-છંદનું ગૌરવ મેળવી શક્યું નહિ.

“ટૂંકામાં ‘મહાકાવ્ય’ને અનુકૂળ આવે એવો છંદ આપણે ત્યાં લાવવા માટે નર્મદે ‘વીરવૃત્ત’ની યોજના કરી; કેશવલાલ ધ્રુવે ‘વનવેલી’ છંદ રચ્યો; મનહરરામ મહેતાએ ‘રામછંદ’ અજમાવ્યો; ન્હાનાલાલે ડોલનશૈલી શોધી; ઠાકોરે ‘ગુલબંડી’ ‘પૃથ્વી’ અને ‘અનુષ્ટુપ’ના પ્રયોગો કર્યા; ખખરદારે ‘મુક્તધારા’ અને સગણનાં પાંચ આવર્તનવાળો ‘પ્રયત્નમેળ’ આગળ ક્યો. આમાંનો કોઈ પણ છંદ પૂરેપૂરો સફળ થયો નથી; અને તે સ્વાભાવિક પણ છે. કારણ કે આપણે ત્યાં જે પ્રકારનાં વૃત્તો પ્રચલિત છે : અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ : આ બન્ને પ્રકારનાં વૃત્તોના મૂળમાં ગેયત્વ રહ્યું છે : અને આવાં વૃત્તોદ્ધારા ‘બ્લેન્કવર્સ’નું પ્રથમ લક્ષણ—અગેયતા કેવી રીતે અને કેટલા પ્રમાણમાં સાધી શકાય એ વિચારવાનું રહે છે.

“આપણાં અક્ષરમેળ વૃત્તોની પ્રત્યેક લીંટીને અંતે મહાયતિ આવતો હોય છે; એટલે એક પંક્તિમાંથી ખીણમાં સહેલાઈથી સરી શકાતું નથી. આમ બ્લેન્કવર્સનું ખીણું લક્ષણ—પ્રવાહિતા—પણ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં સાધી શકાવી કઠણ છે. માત્રામેળ વૃત્તોમાં એ સાધી શકાય ખરી; કારણ કે એ વૃત્તોમાં યતિ દઢ હોતો નથી; પણ એ વૃત્તોમાં એકના એક જ ખીજનું આવર્તન થયા કરતું હોવાથી, નિયમિત અંતરે ‘તાલ’ આળ્યા કરે છે; અને તેથી તરત ગેયતામાં સરી પડાય છે, તેથી એકવિધતા પણ આવી જાય છે.

“અક્ષરમેળવૃત્તોને આપણા કવિઓએ અનેક પ્રયોગો કરીને અદ્વગેય અથવા પાઠ્ય બનાવી દીધાં છે. એટલે ગેયત્વ જેટલું માત્રામેળ વૃત્તોમાં નડે છે તેટલું આ વૃત્તોમાં નડે નહિ. એ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, બ્લેન્કવર્સ માટે

અક્ષરમેળ કે માત્રામેળ, કોઇ પણ પ્રકારનાં વૃત્તો પૂરેપૂરાં અનુકૂલ ન હોવા છતાં, અક્ષરમેળ વૃત્તો એ માટે ઓછાં પ્રતિકૂલ છે: અને એ વૃત્તોમાં પણ નિયત અને દૃઢ યતિસ્થાનો જેમાં આવતાં નથી તેવાં એ વૃત્તોની શક્યતા સૌથી વધારે છે : એ વૃત્તો છે ‘પૃથ્વી’ અને ‘અનુષ્ટુપ.’”*

૨૩

ખંડકાવ્ય

‘ખંડકાવ્ય’ એટલે કાવ્યનો એક ખંડ નહિ, પણ જેમાં વસ્તુનો એક †ખંડમાત્ર સ્પર્શવામાં આવ્યો હોય તે : જેમ કવિ કાલિદાસના ‘મેઘદૂત’-માં યક્ષના જીવનના એક વર્ષની જ કથા આવે છે. એમાં કથા મહત્વની નથી, પરંતુ કથાનો ચોટદાર પ્રસંગ સુદ્ધાનો છે.

એક જ લોકોત્તર પ્રસંગને નજર આગળ રાખી, તે પ્રસંગનું ભાવપૂર્ણ લાગણીથી આતપ્રેત એવું રસમય વર્ણન-તેને કદાચ ખંડકાવ્ય કહીને ઓળખી શકાય; અથવા એક જ રસમય પ્રસંગ કે એક જ લોકપ્રસિદ્ધ અથવા ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિનું સુદર કાવ્યચિત્ર-તે ખંડકાવ્ય. આ રીતે એક ગીતકાવ્ય અથવા ઉર્મિગીત (Lyric) પણ ખંડકાવ્ય કહી શકાય; પરંતુ તેમાં એક જ લાગણી અથવા એક જ વિચારને સંગીતપૂર્ણ રીતે, ઓછામાં ઓછી લીંટીઓ વડે વર્ણવેલો હોવો જોઈએ. ભાવપ્રધાન કાવ્ય-

* પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરી તથા પ્રો. રમણલાલ શાહ, ‘ગુજરાતી સાહિત્યનું દેખાદર્શન’ (૧૯૫૩) પૃ. ૨૧૬.

† જુવો સાહિત્યદર્પણ, પરિચ્છેદ ૬, શ્લોક ૩૨૮, ૨૯ :

“સન્ધિસામગ્રિવર્જિતઃ ।

સ્વપ્દકાવ્યં મવેત્ કાવ્યસ્યૈકદેશાનુસારિ ચ ॥ ”

ચિત્રોમાં વર્ણનનું તત્ત્વ આગળ પડતું હોય; અને રસને અનુરૂપ છંદની વિવિધતા આવી કાવ્યરચનાને વિશેષ સફલતા આપી શકે.

લોક-સાહિત્યમાંના ‘રાસડો’ ખંડકાવ્ય સાથે ઠીક સરખાવી શકાય. રાસડામાં અમુક અસરકારક, સંભારી રાખવા જેવો અદ્ભુત માનવપ્રસંગ લોકકવિએ વણી લીધેલો હોય છે; અથવા તો કોઈ તત્કાલીન ઇતિહાસની પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિનું રેખાચિત્ર એમાં દોરેલું હોય છે. રાસડો ગેય છે; ગાવાને માટે જ રચાયેલો હોય છે. પરંતુ આ રાસડામાં કલ્પના, વાણી રસ, અલંકાર, ઊર્મિ-અને એકંદર કાવ્યતત્ત્વ નૈસર્ગિક સ્વરૂપમાં, કવિની આંખે જેમ જોવામાં આવ્યું હોય તેવું જ સાંગોપાંગ અસલી સ્વરૂપમાં દેખા દે છે. એક રાસડો ધણુંખરું એક જ ઢાળમાં રચાયેલો હોય છે; અને ધણુંખરું એક જ રીતે ગાઈ શકાય છે. ખંડકાવ્યમાં, કલાકાર અંગત અનુભવને અમુક કલાત્મક સ્વરૂપ આપે છે; અને પછી તે અનુભવને લાવને અનુરૂપ વાણીમાં અનુકૂલ વૃત્તોદ્ધારા વ્યક્ત કરે છે. રાસડાનો કવિ નૈસર્ગિક કવિ છે; ખંડકાવ્યનો કવિ કવિ ખરો; પરંતુ કલાકાર વધારે.

ખંડકાવ્યમાં કલાનું તત્ત્વ આગળ પડતું રહે છે. સરલ શબ્દરચના અને સરલ છંદોમય રચના એ કાવ્યકલા કહેવાય ખરી; પરંતુ તે સાધારણ પ્રતિની કલા કહેવાય. સર્વાંગસુંદર કાવ્ય લખવામાં જે કલા અપેક્ષિત છે તેવી ઉચ્ચ ક્રાંતિની કલા, અસાધારણ શક્તિથી અને સાવધાનતાભર્યા અથાગ શ્રમથી જ સાધ્ય છે. આ કાવ્યપ્રકારમાં વૃત્તાંત રહસ્યવાળું હોવું જોઈએ; અને તંતુ રહસ્ય ખરાખર સ્ફુટ થાય એવી રીતે તેને વર્ણવવું જોઈએ.

કાવ્યના એક પણ વિચારનો પૂર્વાપરસખંધ શિથિલ થતાં આખા કાવ્યના સમગ્ર અર્થને અને તેના કાવ્યત્વને હાનિ આવે, તેના વિચારને દર્શાવવા જે શબ્દોનો ઉપયોગ થયો હોય તે શબ્દાવલીમાં જરાતરા ફેરફાર થવાથી તે વિચાર તે જ સ્વરૂપે નિષ્પન્ન થઈ ન શકે; અને વિચારનો અનુક્રમ

આધોપાહો થતાં કાવ્યની અસરમાં ફેર પડી જાય; અને આવી રીતની ઘટનામાં સુંદર કદપનાનો પ્રસાદગુણ, લોકોત્તર વિચારનું સરલ સુંદર અને સાર્થક શબ્દોમાં નિરૂપણ, તથા ભાવને અનુરૂપ મધુર છંદોરચના—એ બધાનો સહયોગ સમગ્ર કાવ્ય વાંચતાં હૃદયમાં આનન્દની લાગણી પ્રેરે—તો તે સર્વોત્કર્ષુન્દર કાવ્ય કહી શકાય. ખંડકાવ્યનો આદર્શ એ જ હોઈ શકે.

અંગ્રેજી બૅલડ (Ballad) ની રચના ખંડકાવ્ય કરતાં રાસડા સાથે વધારે મળતી આવે છે. ‘બૅલડ’ શબ્દમાં ‘ગોળ કુંડાળું’ કરીને તાળીઓ પાડતાં પાડતાં નાચવું અને સાથે સાથે ગીત લલકારવું—એવો અર્થ ઉદ્દીષ્ટ છે. બૅલડનો વિષય ખંડકાવ્યને મળતો હોય છે; પરંતુ તેમાં ગીતતત્ત્વ આગળ પડતું અને એકસરખું હોય છે. ખંડકાવ્યમાં છન્દોનું ગેયત્વ વૈવિધ્યભર્યું હોય છે; અને આવું વૈવિધ્ય ખંડકાવ્યની રચનામાં અવનવા પહેલ પાડે છે.

ખંડકાવ્ય ગેય છે એમ એક દષ્ટિએ કહી શકાય; પરંતુ રામસભામાં ગાવા રચાયેલું રામાયણનું કાવ્ય જેમ ગેય કહેવાય, નાટકોમાંના સંસ્કૃત વૃત્તો જેમ ગેય ગણાય, અને સંસ્કૃત પુરાણકથાઓનાં કીર્તન જેટલે અંશે ગેય કહી શકાય તેટલે અંશે ખંડકાવ્ય પણ ગેય છે; પરંતુ પ્રબંધાત્મક ‘ગીતગોવિન્દ’ કાવ્ય જેવી, આગળપડતી ગેયતા તેમાં નથી.

ખંડકાવ્યોની રચના તો મુખ્યત્વે કરીને સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાંથી જ શરૂ થયેલી છે. ઉપનિષદ્ધકાળનાં કથાનકોને વટાવ્યા પછી કાલિદાસનાં ‘ઋતુસંહાર’ અને ‘મેઘદૂત’—આ જાતનાં કાવ્યો છે. એ સુંદર કાવ્યોમાં ભાવનું, લાગણીનું પ્રાધાન્ય છે. તેની સાથે વર્ણનનું તત્ત્વ પણ ઘણું આગળપડતું જોવામાં આવે છે. એમાં સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં વર્ણનોની સાથે માનવલાગણીઓનો સાક્ષાત્કાર પણ કવિએ ચતુરાઈથી જોડી દીધો છે. ‘ઋતુસંહાર’માં તો વળી, રસનું ઔચિત્ય વિચારી છન્દોનું પણ વૈવિધ્ય જળવવામાં આવ્યું છે. સંસ્કૃત સાહિત્યનાં આ લોકપ્રસિદ્ધ ખંડકાવ્યો છે. તે સિવાય મહાકાવ્યોની રચનામાં કાવ્યના ખંડ જે ‘સર્ગ’ તેવો દરેક સર્ગ—તે

ચિત્રોમાં વર્ણનનું તત્ત્વ આગળ પડતું હોય; અને રસને અનુરૂપ છંદની વિવિધતા આવી કાવ્યરચનાને વિશેષ સફળતા આપી શકે.

લોક-સાહિત્યમાં 'રાસડો' ખંડકાવ્ય સાથે ઠીક સરખાવી શકાય. રાસડામાં અમુક અસરકારક, સંભારી રાખવા જેવો અદ્ભુત માનવપ્રસંગ લોકકવિએ વણી લીધેલો હોય છે; અથવા તો કોઈ તત્કાલીન ઇતિહાસની પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિનું રેખાચિત્ર એમાં દોરેલું હોય છે. રાસડો ગેય છે; ગાવાને માટે જ રચાયેલો હોય છે. પરંતુ આ રાસડાનાં કલ્પના, વાણી રસ, અલંકાર, ઊર્મિ-અને એકંદર કાવ્યતત્ત્વ નૈસર્ગિક સ્વરૂપમાં, કવિની આંખે જેમ જેવામાં આવ્યું હોય તેવું જ સાંગોપાંગ અસલી સ્વરૂપમાં દેખા દે છે. એક રાસડો ઘણુંખરું એક જ ઢાળમાં રચાયેલો હોય છે; અને ઘણુંખરું એક જ રીતે ગાઈ શકાય છે. ખંડકાવ્યમાં, કલાકાર અંગત અનુભવને અમુક કલાત્મક સ્વરૂપ આપે છે; અને પછી તે અનુભવને લાવને અનુરૂપ વાણીમાં અનુકૂળ વૃત્તોદારા ંયક્ત કરે છે. રાસડાનો કવિ નૈસર્ગિક કવિ છે: ખંડકાવ્યનો કવિ કવિ ખરો; પરંતુ કલાકાર વધારે.

ખંડકાવ્યમાં કલાનું તત્ત્વ આગળ પડતું રહે છે. સરસ શબ્દરચના અને સરસ છંદોમય રચના એ કાવ્યકલા કહેવાય ખરી; પરંતુ તે સાધારણ પ્રતિની કલા કહેવાય. સર્વાંગમુંદર કાવ્ય લખવામાં જે કલા અપેક્ષિત છે તેવી ઉચ્ચ દ્રષ્ટિની કલા, અસાધારણ શક્તિથી અને સાવધાનતાભર્યા અધ્યાગ શ્રમથી જ સાધ્ય છે. આ કાવ્યપ્રદારમાં વૃત્તાંત રહસ્યવાળું હોવું જોઈએ; અને તેનું રહસ્ય અરાગર સ્ફુટ થાય એવી રીતે તેને વર્ણવવું જોઈએ.

કાવ્યના એક પણ વિચારનો પૂર્વાપરસખંધ શિથિલ થતાં આખા કાવ્યના સમગ્ર અર્થને અને તેના કાવ્યત્વને હાનિ આવે, તેના વિચારને દર્શાવવા જે શબ્દોનો ઉપયોગ થયો હોય તે શબ્દાવલીમાં જરાતરા ફેરફાર થવાથી તે વિચાર તે જ સ્વરૂપે નિષ્પન્ન થઈ ન શકે; અને વિચારનો અનુક્રમ

આધોપાહો થતાં કાવ્યની અસરમાં ફેર પડી જાય; અને આવી રીતની ઘટનામાં સુંદર કલ્પનાનો પ્રસાદગુણ, લોકોત્તર વિચારનું સરલ સુંદર અને સાર્થક શબ્દોમાં નિરૂપણ, તથા ભાવને અનુરૂપ મધુર છંદોરચના—એ બધાનો સહયોગ સમગ્ર કાવ્ય વાંચતાં હૃદયમાં આનન્દની લાગણી પ્રેરે—તો તે સર્વાંગસુંદર કાવ્ય કહી શકાય. ખંડકાવ્યનો આદર્શ એ જ હોઈ શકે.

અગ્રેણ બૈલડ (Ballad) ની રચના ખંડકાવ્ય કરતાં રાસડા સાથે વધારે મળતી આવે છે. ‘બૈલડ’ શબ્દમાં ‘ગોળ કુંડાળું’ કરીને તાળીઓ પાડતાં પાડતાં નાચવું અને સાથે સાથે ગીત લલકારવું—એવો અર્થ ઉદ્દીષ્ટ છે. બૈલડનો વિષય ખંડકાવ્યને મળતો હોય છે; પરંતુ તેમાં ગીતતત્ત્વ આગળ-પડતું અને એકસરખું હોય છે. ખંડકાવ્યમાં છન્દોનું ગેયત્વ વૈવિધ્યભર્યું હોય છે; અને આવું વૈવિધ્ય ખંડકાવ્યની રચનામાં અવનવા પહેલ પાડે છે.

ખંડકાવ્ય ગેય છે એમ એક દૃષ્ટિએ કહી શકાય; પરંતુ રામસભામાં ગાવા રચાયેલું રામાયણનું કાવ્ય જેમ ગેય કહેવાય, નાટકોમાંના સંસ્કૃત વૃત્તો જેમ ગેય ગણાય, અને સંસ્કૃત પુરાણકથાઓના કીર્તન જેટલે અંશે ગેય કહી શકાય તેટલે અંશે ખંડકાવ્ય પણ ગેય છે; પરંતુ પ્રબંધાત્મક ‘ગીતગોવિન્દ’ કાવ્ય જેવી, આગળપડતી ગેયતા તેમાં નથી.

ખંડકાવ્યોની રચના તો મુખ્યત્વે કરીને સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાંથી જ શરુ થયેલી છે. ઉપનિષદકાળનાં કથાનકોને વટાવ્યા પછી કાલિદાસનાં ‘ઋતુસંહાર’ અને ‘મેઘદૂત’—આ જાતનાં કાવ્યો છે. એ સુંદર કાવ્યોમાં ભાવનું, લાગણીનું પ્રાધાન્ય છે. તેની સાથે વર્ણનનું તત્ત્વ પણ ઘણું આગળપડતું જોવામાં આવે છે. એમાં સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં વર્ણનોની સાથે માનવલાગણીઓનો સાક્ષાત્કાર પણ કવિએ ચતુરાઈથી જોડી દીધો છે. ‘ઋતુસંહાર’માં તો વળી, રસનું ઔચિત્ય વિચારી છન્દોનું પણ વૈવિધ્ય જળવવામાં આવ્યું છે. સંસ્કૃત સાહિત્યનાં આ લોકપ્રસિદ્ધ ખંડકાવ્યો છે. તે સિવાય મહાકાવ્યોની રચનામાં કાવ્યના ખંડ જે ‘સર્ગ’ તેવો દરેક સર્ગ—તે

પણ ખંડકાવ્ય જેવો લાગે છે. ‘અન્નવિલાપ’ અને ‘રતિવિલાપ’ જેવા સર્ગોને આ દષ્ટિથી લાક્ષણિક ખંડ કાવ્ય કહી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સર્વાંગસુંદર કરુણપ્રશસ્તિનાં ખંડકાવ્યો ભેગું જેનું નામ સંભારી શકાય એવી નરસિંહરાવની ‘સ્મરણ-સંહિતા’ છે.

પુરાણોમાંનું કોઈ ઉપાખ્યાન, આવી વ્યાપક રીતે વિચારતાં ખંડ-કાવ્યના ચૌકામાં ગોઠવી શકાય. કોઈ પુરાતન સ્થાનનો મહિમા ગાતું કાવ્ય કે પૂર્વે થઈ ગયેલા મહાત્માની પ્રશસ્તિનો કાવ્યો-એ પણ ખંડકાવ્યોનો એક રમણીય પ્રદેશ છે. અંગ્રેજીના ‘ઓડ’ (Ode) નામના કાવ્યપ્રકાર સાથે આ ઠીક સરખાવી શકાય. “ફારસી’માં પ્રશંસાત્મક કાવ્યને ‘કસીદ’ કહે છે. શહેનશાહ, રાજા, મહારાજાના દરબારમાં તે વંચાય છે. ફારસી સાહિત્યની એ પદ્ધતિને અનુસરીને કવિ ન્હાનાલાલે મહાત્માજીની જ્યુબિલી પ્રસંગે ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ એ નામનું કાવ્ય (Ode) લખ્યું. તેની ‘પંરડી’રૂપે કવિ ખખરદારે ‘પ્રભાતનો તપસ્વી’ લખીને, કવિનો ઉપહાસ તથા કદર બંને કર્યા છે.” (દી. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી ‘ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ’, ૧૯૫૪ : પૃ. ૩૪).

ખંડકાવ્યમાં સર્વાનુભવરસિક તત્ત્વ મુખ્ય છે; એની ખીણ વ્યાખ્યા-‘પરલક્ષી સંગીતકાવ્ય’ વ્યાપક અને બોધક છે. “હૃદયની લાગણી ઊભરાઈ જઈને હૃદયને પરવશ કરે, એ લાગણી સખળ સંવાદયુક્ત લયબદ્ધ ગીત-રચનામાં ગોઠવાય, ત્યારે સંગીતકાવ્ય ઉત્પન્ન થાય; વળી એ હૃદયની લાગણી કવિની પોતાની હો વા પારકી હો. પારકી લાગણી જોડે પરલક્ષી કવિ પણ તન્મય થઈ જાય, કેવલ વૃત્તાન્તકથન અથવા નાટક-ઘટનાનાં બંધનો તોડીને, એ લાગણીને વ્યક્તિગત દર્શાવી તેનો પ્રવાહ રેલાવે, તે પ્રસંગે પરલક્ષી કાવ્ય આત્મલક્ષી કાવ્યથી દૂર રહીને પણ સંગીતકાવ્યના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરે છે.”†

સામાન્ય રીતે સર્વાનુભવરસિક અથવા પરલક્ષી કવિતાના ત્રણ વિષય-
સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ-એ ત્રણેની ખીલાવટ ઉપર કવિની
કવિતાની સફલતા છે. વર્ણન, વૃત્તાંત અને મનોવૃત્તિ-એ ત્રણેનું યથાર્થિત
અને સાચું વર્ણન આવાં કાવ્યોમાં અવશ્ય આવવું જોઈએ; અને જેટલે
અંશે એમાંની વિશિષ્ટતા સુસાધ્ય થાય તેટલે અંશે લેખકની કલાની પણ
સફલતા ગણાય છે.

“મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય અનેનું વસ્તુ લાંબુ અને સંકુલ, ત્યારે
ખંડકાવ્યનું વસ્તુ એક વૃત્તાંત, એક પ્રસંગ, એમાં કંઈક લંબાઈ, કંઈક
સંકુલતા હોય પણ, પરંતુ નાયક નાયિકા કે અનેક નાયકોનાં જીવનનું સમગ્ર
જેવું આલેખન નહીં. તેમાંના કોઈ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળા
પ્રસંગનું જ આલેખન તે ‘ખંડકાવ્ય’.” [‘નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો’
પૃ. ૧૦૧ બ. ક. ઠા. (૧૯૪૩)]

ખંડકાવ્યોના વિષયોમાં (૧) પુરાણપ્રસિદ્ધ વસ્તુ-પ્રસંગ; (૨)
ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનો જીવનપ્રસંગ; (૩) લોકપ્રસિદ્ધ પુરાતન
સ્થાનોનો ઐતિહાસિક પ્રસંગ; (૪) સૃષ્ટિસૌંદર્યના પદાર્થોનો રસમય
આલેખન પ્રસંગ; અથવા તો (૫) સામાન્ય જીવનમાંથી અસામાન્ય
ખોદ શીખવતો કવિદષ્ટિએ મહત્વનો પ્રસંગ અથવા તો સામાન્ય
સામાજિક પ્રસંગમાંથી લોકોત્તર આનન્દ આપવાનો પ્રસંગ-એ પ્રકારના
વિષયો બહુધા કવિઓએ સળંગ કાવ્યોની રચના માટે પસંદ કરેલા
લાગે છે.

પુરાણકથામાંથી પ્રસંગ લઈ, પોતાની સમર્થ કલમથી રસમય વાતો
આપનારું ખંડકાવ્યોનું વિશિષ્ટ સાહિત્ય મરાઠી વાચકમયમાં અસ્તિત્વ
ધરાવે છે. મહાકવિ પ્રેમાનન્દના સમકાલીન અરાડમા શતકના કવિ વામન
પંડિતનાં ‘પ્રકરણો’ સંસ્કૃત છન્દોબદ્ધ, પુરાણકથાઓના વિષય લઈને
રચેલાં આવાં ખંડકાવ્યો જ છે. ખીજી રીતે કહીએ તો, હરિકીર્તનકારોને

કથા કહેવામાં અનુકૂલ પડે તેવાં શિષ્ટ છતાં ટૂંકાં પ્રાસાદિક કાવ્ય અને આવાં ‘પ્રકરણો’માં ઝાઝો ભેદ નથી. મુકતેશ્વર, શ્રીધર અને મોરોપંત જેવા સમર્થ મરાઠી કવિઓએ આ પ્રકારનું સાહિત્ય ખૂબ વધાર્યું છે.

* “પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાંના કથાભાગમાંથી હૃદયસ્પર્શી સંજોગોને વિષય તરીકે લઈને તેમાં દીપ્તિ પૂરનારા માનવહૃદયના ઉચ્ચ, ગમ્ભીર અને અલૌકિક ભાવનું આલેખન-સમર્થ લેખની વડે આલેખન” —એ પહેલા પ્રકારનાં ખંડકાવ્યોનો વિષય છે

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ ખંડકાવ્યોની પદ્ધતિનું પહેલું ગુજરાતી કાવ્ય કાન્તનું, પાંડુશાપનો પ્રસંગ વર્ણવતું ‘વસેન્તવિજય’ છે. ‘આ કાવ્યમાં ભાવની સફળ જમાવટ માટે ભિન્નભિન્ન છન્દોની જે સુઘટિત ઘટના કરવામાં આવી છે, અને એકે વિનાશકારી પ્રસંગને પણ સ્વાભાવિક અને અનિવાર્ય પરિણામ તરીકે જણાવી આપ્યા કાવ્યને કામળ લાગણીથી જેવી મનોગમ છાપ:અપાઘ છે—તેની છાપ પાડનાર આ કાવ્ય પહેલું જ હોય એમ લાગે છે.’ આ કાવ્યમાં મણિશંકરે સૌથી પ્રથમ, ભાવને અનુરૂપ છન્દો ફેરવવાની અને આ જાતનાં ખંડકાવ્યો લખવાની રીતિ શરૂ કરી.

પુરાણપ્રસિદ્ધ વિષયો લઈને રચાયેલાં બીજાં ખંડકાવ્યો ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ગણાવિયે તો—મણિશંકરનું ‘દેવયાની’ અને (સહદેવનું) ‘અતિજ્ઞાન’; કલાપીનું ‘ભરત’; લલિતનું ‘બાહુક’; નરસિંહરાવની શુદ્ધચરિતના પ્રસંગોની છાયા—‘મહાભિનિષ્ક્રમણ’ અને ‘તદ્ગુણ’, તથા ‘ઉત્તરા અને અભિમન્યુ’ તથા ‘શાન્તનુ અને મત્સ્યગંધા’; ખોટાદકરનું ‘જિર્મિલા’, ‘શુદ્ધનું ગૃહાગમન’, (દુષ્યન્તનો) ‘પશ્ચાત્તાપ’ અને ‘રામાશ્વમેધ’—એટલાં વિશિષ્ટ કાવ્યો આ વિભાગમાં ગણાવી શકાય. આ વિભાગમાં, માનવહૃદયભાવને આલેખન કરનારાં, પુરાણાદિક કથામાંથી પાત્ર વીણી કાઢીને એ ભાવને આલેખનારાં કાવ્યો આવે છે.

* ન. ભો. દી. નું ‘શૈવલિની’ નું ‘પુસ્કરણ’ પૃ. ૩૩.

ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓના જીવનપ્રસંગ આલેખનાર ખખરદારનું, હલધીઘાટ આગળ રાણા પ્રતાપ સાથે ઝૂઝનાર ‘શરા બાવીસ હજાર’નું ગીત, મગનલાઈ પટેલનું ‘ક્ષાત્રપાળ પ્રતાપ’, ન્હાનાલાલનું ‘રાજરાજેન્દ્રને’* તથા ‘ચિત્રદર્શનો’માંનાં કેટલાંક, કલાપીનાં ‘ખિલ્લમંગળ’ અને ‘મહાત્મા મૂળદાસ,’ તથા ખોટાદકરનું ‘એલલ વાજો’—એ કાવ્યોમાં ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં શિષ્ટ કાવ્યચિત્રો છે.

લોકપ્રસિદ્ધ પુરાતન સ્થાનોનાં ઐતિહાસિક સ્મૃત્તિચિત્રોમાં નર્મદનું ‘કપીરવડ’, ન્હાનાલાલનું ‘ગિરનારને ચરણે’ તથા ‘ગુજરાત’; ખોટાદકરનું ‘સૌરાષ્ટ્ર’ અને ‘શત્રુજય’—ત્રિભુવન વ્યાસનું ‘સૌરાષ્ટ્રધરણી’ તથા પૂંજીલાલનું ‘આયુ’ એ કાવ્યોમાં કવિઓએ ‘શિલાઓમાંથી ધર્મોપદેશ અને વહેતાં ઝરણામાંથી શાસ્ત્રો’નાં સ્વસ્થ ઉદ્દેશી બતાવ્યાં છે. આલંકારિકોએ આ જ અર્થમાં કવિને ‘દષ્ટા’ કહ્યો છે; કારણ કે તેમણે—

‘ તે એક શૈલકણનું ઉર ભેદી જોતાં,

ઈતિહાસવાહી લીધે દર્શન ત્યાં પ્રભુનાં—’

કુદરતના પદાર્થોનું સજીવારોપણ કરીને, સૃષ્ટિસૌન્દર્યમાં માનવલાગણી-જોનો સાક્ષાત્કાર જોવાની વૃત્તિથી જેમ કાલિદાસનો યક્ષ મેઘનો સાથે સન્દેશો મોકલે છે, તેવી જ કંઈક પદ્ધતિથી લખાયલાં, પ્રકૃતિનાં વ્યક્ત સ્વરૂપોના વર્ણનનાં કાવ્યો ગુજરાતી ખંડકાવ્યોનું સાહિત્ય ગૌરવવન્તુ રાખે છે. રચનાકાલની આનુપૂર્વીમાં ‘વસંતવિજય’થી પણ પ્રથમ એવું નર-સિંહરાવનું ‘ચન્દા’ કાવ્ય આ વિભાગનાં ખંડકાવ્યોમાં પણ પહેલું છે. એ સુન્દર અને રમતિયાળ શૈલીમાં રચાયેલા કાવ્યના માળા અનુકરણરૂપ કલાપીનું ‘કમલિની’ રચાયું હતું. કુદરતનાં પશુ, પક્ષી, ફૂલ, ચંદ્ર, તારા વગેરે પદાર્થોની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઉપર રચાયેલાં ભાવપ્રધાન કાવ્યો આ વિભાગમાં

* ‘ગુજરાતી સાહિત્યના વિશેષ માર્ગચૂગક સ્તમ્ભો’માં તેને Ode ગણવા ‘કસીદા’ કહ્યું છે.

આવી શકે. કાન્તનું ‘ચક્રવાક મિથુન’ અને ‘કટપના ને કરતુરીમૃગ’; કલાપી-
નું ‘સારસી’, ‘કન્યા અને કૌંચ’, ‘વીણાનો મૃગ’; નરસિંહરાવનું ‘ચંડાલ’
અને ‘ધૂવડ’ (અનુવાદકાવ્યો), ખખરદારનું ‘ચમેલી’, ન્હાનાલાલનું ‘શરદ
પૂનમ’—એ અને એવાં કેટલાંક સુંદર કાવ્યો ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના
શણગારરૂપ છે.

ઉપર જણાવેલા વિભાગોમાં અંધએસતાં નહિ, છતાં ‘ખંડકાવ્ય’ના
ચોકડામાં અમુક અંશે ગોઠવી શકાય. એવાં—કેશવલાલ ધ્રુવનું ‘છાયાધટકર્પર’-
નું સુંદર ચમકપૂર્ણ કાવ્ય; બાલાશંકરનું ‘કલાન્ત કવિ’, વસન્તવિનોદીનું
‘કુમારિકા’ અને ‘વિધવા’, ત્રિભુવન કવિનો ‘કલાપી—વિરહ’ તથા નરસિંહ-
રાવની ‘સ્મરણસંહિતા’—એ કાવ્યોની નોંધ વગર ખંડકાવ્યોનો ઇતિહાસ
અધૂરો જ રહ્યો ગણાય.

ખંડકાવ્યની ભૂમિકાનો છેલ્લો વિભાગ—સામાન્ય માનવપ્રસંગમાંથી
અસામાન્ય યોગ્યત્વ તારવી કાઢવાની અંગ્રેજ કવિ વર્ડઝવર્થની જે કવિદષ્ટિ
અને સૂક્ષ્મ કલાદષ્ટિ—તેણે સામાન્ય જીવનના પ્રસંગોમાંથી જીવ્યું કાવ્યતત્ત્વ
અને રસિકત્વ જગતને માટે ઊપજાવી આપ્યું છે. કવિહૃદયને એક સામાન્ય
પ્રસંગ હલમલાવી નાખવાને અને દ્યાર્દ્રતાથી કવિતા રચવાની પ્રેરણા
કરવાને ખસ છે. તેને માટે અદ્ભુત કે અસાધારણ વસ્તુસ્થિતિની જરૂર નથી.
વળી સામાન્ય મધ્યમવર્ગના કૌટુંબિક અને સાંસારિક જીવનમાં રોજરોજ
અદ્ભુત પ્રસંગો ખનતા નથી. તેથી પ્રાકૃત લોકોની નજરે એવા સર્વસાધારણ
પ્રસંગોમાં કાવ્યત્વ ન જણાય; પરંતુ સહૃદયી કવિદષ્ટિને સામાન્ય પ્રસંગ
ઝોછી અસર કરતો નથી. કુમળા ગૃહસ્થાને આલેખનાર કાવ્યો તથા
ગોપજીવનનાં ગોપકાવ્યો આ વિભાગમાં ઠીક શોભે છે.

આ પ્રકારની રસદષ્ટિવાળી શૈલીના અનુકરણરૂપે, કલાપીનાં ‘આમ્ય-
માતા’, ‘વૃદ્ધ ટહેલિયો’, અને ‘અસ્વચ્છ ગૃહિણી’; કાન્તનું ‘રમા’; ખેડાદકરનું
‘મહામારી’, ‘પત્રપ્રતીક્ષા’, ‘લગ્નોદ્ધતા’; ન્હાનાલાલનું ‘ધણુ’ કેશવ શેઠનું

‘ગોપલીલા;’ સુમન્તનું ‘ગોપિકા;’ ડાહ્યાભાઈ પટેલનું ‘દૂધ ને રોટલો’-એના જેવાં કાવ્યો સામાન્ય માનવજીવનમાંથી જીંડો બોધ અને સાર્વિક આનન્દ વાચકને તારવી આપે છે.

આ પ્રકારે ખંડકાવ્યોની સાહિત્યસમૃદ્ધિ ઉપલક દષ્ટિએ વિચાર્યા પછી સાહિત્યના ઉત્તરોત્તર વિકાસમાં તે કયે તબક્કે ઉત્પન્ન થવા માંડ્યાં તે જોઈએ. પ્રાચીન કાવ્યસાહિત્યનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ અને ઉત્કર્ષ વિચારિયે છિયે ત્યારે જણાય છે કે: પ્રારંભકાળમાં છૂટાં છૂટાં પદ્યો અથવા તો ન્હાના ન્હાના પ્રસંગોનાં લગભગ એક જ લાંબા પદ્યમાં આપી દીધેલાં ટૂંકાં વર્ણનો લખાતાં હતાં; તેને બદલે, ધીમે ધીમે સંબંધવાળાં લાંબાં અને સળંગ આખ્યાનોનો યુગ પ્રાચીન કાળમાં ખેસી ચૂક્યો હતો. તેમ અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યમાં પણ ટૂંકાં કાવ્યો અને સુકતકોનો યુગ વટાવી, કવિતા પ્રમાણમાં કંઈક લાંબાં ખંડકાવ્યોમાં વ્યક્ત થતી જાય છે. હવે અસુક લાગણી કે અસુક પ્રસંગનું સુંદર સંપૂર્ણ ખ્યાન આવી જાય તેવા ન્હાના ન્હાના લેખો વધે જાય છે.

આધુનિક કાવ્યસાહિત્ય ઘણુંખડું ટૂંકાં કાવ્યો અને સુકતકોનું જ બનેલું છે. એનું કારણ કદાચ, અંગ્રેજી મહાકાવ્યો ઉપરાંત અંગ્રેજી જિમ્નિંગીતો-(Lyrics) નો સવિશેષ અભ્યાસ-એ હોય એમ સંભવે છે. વળી લેખકોની મનોદશા, આપણા જમાનાની વધતી જતી નિર્બલતા, અને મનની ચંચલતા-એ બધી વિરૂદ્ધ પરિસ્થિતિ, લાંબાં કાવ્યો રચવાને માટે પ્રતિકૂલ છે. રિથરતા, એકસરખી (sustained) કદપના, તથા એકાગ્રતાની સમાધિનો સતત યોગ-એ સર્વ, કવિતા લખનારાઓમાંથી વિરલ થતાં જાય છે. એટલે પરિણામે, લાંબાં કાવ્યો-ખંડકાવ્યો-મહાકાવ્યો સાહિત્યમાં વિરલ, અતિવિરલ જન્મતાં લાગે છે. પરંતુ ખંડકાવ્યોના સારા ફાલ પછી, ગુજરાતી સાહિત્યને જાંચાં મહાકાવ્યો મળવાનો યુગ આવતાં બહુ વિલમ્બ નહિ થાય-એમ આશા રાખવી અસ્થાને નથી. આમ ખંડકાવ્યનું પૂર્ણ વિકસિત સ્વરૂપ તે મહાકાવ્ય. ગુજરાતને

એવું વિશિષ્ટ અને સર્વમાન્ય થાય એવું મહાકાવ્ય આપનાર સમર્થ મહાકવિ હજી જન્મ્યો લાગતો નથી; અથવા જન્મ્યો હશે તો તેના હૃદયના ગુપ્ત ભંડાર હજી ગુજરાતે નિહાળ્યા નથી.

પ્રત્યેક સર્વાંગસુન્દર ખંડકાવ્ય કાવ્યકલાનો અગ્રજો નમૂનો છે. પરંતુ સંસ્કૃત કાવ્યોનો આદર્શ મનમાં રાખી ધડાયલી આ ખંડકાવ્યોની શિષ્ટ શૈલી, અને તેની રચનામાં કવિએ યોજેલી સૂક્ષ્મ કલા સૌ જનો ન પીછાની શકે એ સ્વાભાવિક છે. એટલે લોકપ્રિયતાની દૃષ્ટિએ, ખંડકાવ્યને સામાન્ય વાંચકોનો જોધયે તેટલો આદર મળી શકે એમ સંભવ નથી.

પ્રાચીન કવિઓનાં આખ્યાનો તથા લોકકવિના રાસડાઓ જેવી રીતે સમાજના નીચામાં નીચા થર સુધી પહોંચી ગયા છે, અને લોકહૃદયનો સત્કાર મેળવી રહ્યા છે તેટલા પ્રમાણમાં આદર અને સત્કાર આ શિષ્ટ વિદ્વદ્ભોજ્ય ખંડકાવ્યો ન મેળવી શકે એ ખુદ્દલું છે. છતાં ખંડકાવ્યોમાં, સર્વમાન્ય થવાનો એક એવો ગુણ છે કે પુરાણનાં આખ્યાનો જે લોકકવિઓ લખતા તેમનામાં સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ રહેવા પામતી તે આવાં તટસ્થ અને રસગ્રાહક કવિદૃષ્ટિથી રચેલાં ખંડકાવ્યોમાંથી અદસ્ય રહે છે.

‘કલા સર્વોપભોજ્ય હોવી જોઈએ’, એ સૂત્રનો અર્થ જેઓ એમ કરતા હોય કે ખધા માણસો કાવ્ય સ્વમગ્નને રસ લે એવાં કાવ્યો તે જ કાવ્યો ગણાય-તે એવાઓને મતે આ ખંડકાવ્યો લોકભોજ્ય થઈ નહિ શકે; પરંતુ તેમ થવાનું કારણ એ નથી કે આ કાવ્યોનું વાતાવરણ પરદેશી છે, વસ્તુ અપરિચિત છે અથવા તો શૈલી અવનવી છે. ખંડકાવ્યમાં, ફક્ત સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યનાં સર્ગબદ્ધ કાવ્યોની રચનાપદ્ધતિ અનુસરાય છે અને વિવિધ વૃત્તોની યોજના થાય છે-તેટલે અંશે કેળવણીથી અસ્પૃષ્ટ જન-સમાજને આ ખંડકાવ્યોનું સાહિત્ય વાંચવું કે સમજી શકવું અઘરું પડશે; પરંતુ તેટલા માટે એ કાવ્યોનું કાવ્યત્વ જે હશે તે કંઈ મટી જવાનું નથી.

ખંડકાવ્યોની રચનામાં પ્રાસની નવીનતા, છન્દોનો વૈભવ, શબ્દોનું

પ્રભુત્વ, વાણીનું મીઠું સંગીત, વર્ણનનું સચોટપણું, ભાવની મૃદુતા, ઝળુતા, ઉદારતા, શૈલીનું શબ્દલાઘવ અને લક્ષ્યવેધિત્વ, અને આખા ખંડકાવ્યમાં મૂલરૂપે રહેલી અખંડભાવની સમગ્રતા—એ સર્વમાં પ્રત્યેક કવિની કલા વિશિષ્ટ રીતે પ્રતીત થાય છે.

ખંડકાવ્યમાં વ્યક્તિના આખા જીવનને બદલે તેના જીવનનું અમુક વૃત્તાન્ત જ હોય : આખ્યાન કાવ્યમાં કોઈ વ્યક્તિજીવન વિસ્તારથી વર્ણવેલું હોય : ત્યારે મહાકાવ્યમાં જલ્દત સમાજ કે કોઈ વંશનું સંકીર્તન હોય છે : આ પ્રકારે ખંડકાવ્ય—આખ્યાનકાવ્ય અને મહાકાવ્યની એક ઉત્તરોત્તર વિકસતી જતી શ્રેણી બંધાઈ રહે છે. શ્રી. નરસિંહરાવ સુશ્લિષ્ટતાને ખંડકાવ્યનું લક્ષણ કહે છે તે ઉચિત છે જેમ લાંબી વાર્તા કરતાં ટૂંકી વાર્તા વધારે સુશ્લિષ્ટ અને બાહ્યાકારની ચીવટવાળી જોઈએ, તેમ મહાકાવ્ય કરતાં આખ્યાનકાવ્ય, અને આખ્યાનકાવ્ય કરતાં ખંડકાવ્ય વધારે સુશ્લિષ્ટ જોઈએ.

ખંડકાવ્યમાં પ્રવાહને બાધ ન આવે એવી રીતે અર્થાન્તર-ચાસની પદ્ધતિએ કોઈવાર સામાન્ય સત્ય મૂકી શકાય, કદાપિ ચિંતન પણ કરી શકાય. પણ તે ધણું જ ટૂંકું, મોત્ર સૂચક જ, અને આખા કાવ્યમાં ઊઠાવમાં ક્યાંઈ પણ અમાણસંગ ન થાય તેની સરત રાખીને. બાકી ટૂંકી વાર્તાની પેઠે ખંડકાવ્ય, સીધું પોતાના ધ્યેય તરફ જવું જોઈએ. બહુ અલંકારો પણ તેને જોઈએ નહિ. તે જતે છે માત્ર તેણે ઉદ્દેશેલા વક્તવ્યના સચોટ, સુરેખ અને સમરેખ કંથન ઉપર.

ખંડકાવ્યોમાં પ્રસંગ શરુ થાય છે, સંઘર્ષથી પરાકાષ્ઠા સુધી પહોંચે છે, અને પછી નિગમન તરફ નાટકની માફક ત્વરાથી ઢળે છે. એટલે ખંડકાવ્યના કવિનું બધું બળ કોઈ ધીંગા પ્રસંગ પર કે ક્યાંશપર કેન્દ્રિત થાય છે. ટૂંકામાં, ખંડકાવ્ય એ પ્રસંગપ્રધાન કાવ્ય છે; તેમાં જીવનની મીમાંસા સંવાદ કરતાં બનાવથી વિશેષ થાય છે : જો કે સંવાદ તેનું અંગ તો છે જ.

વળી ‘ખંડકાવ્ય’નો આરંભ અમુક કોક સ્થળથી થાય છે અને અમુક કોક સ્થળે ચોટદાર રીતે તેનો અંત આવે છે : એ રીતે દશ્ય કાવ્યનો ગુણ એ વધારે ધારણ કરે છે; અને કંઈ જોયું માણ્યું અનુભવ્યું હોય એવો કાવ્ય-આનંદ તેમાંથી વાંચક કે શ્રોતાને મળે છે.

‘ખંડકાવ્યો’માં ખંધા રસો અને ખંધા પ્રકારો ને હકીકત આવી શકે. શ્રી. ખખરદારે વીરરસનાં, શ્રી. નરસિંહરાવે પ્રેમનાં, અને શ્રી. ખેટાઈ, શ્રી. ભાનુશંકર-ખાદરાયણ, શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરી, શ્રી. સુંદરમ, શ્રી. હિમાશંકર-વગેરેએ અનેક ભાવોનાં ખંડકાવ્યો લખ્યાં છે. અત્યારે માનવ-જીવન તરફ લેખકોનું ચિત્ત વધારે વધારે આકર્ષાતું જાય છે ત્યારે ‘ખંડકાવ્ય’નો પદ્યપ્રકાર તેને માટે ઠીક ઠીક અનુકૂળ પડે તેમ છે.

આપણે ત્યાં કોઈ પણ પ્રસંગ કે અમુક વાર્તાવસ્તુને લઈ કાવ્યો તો પહેલેથી થતાં આવ્યાં છે; પરંતુ આપણી અર્વાચીન ગદ્યની ટૂંકી વાર્તા, જેવી રીતે પહેલાંની વાર્તાઓનો નવો અવતાર છે, તેવી રીતે આ ‘ખંડકાવ્ય’ એ પહેલાંનાં કથાકાવ્યોનો નવો અવતાર છે. પરંતુ ગદ્યાત્મક ટૂંકી વાર્તા કે ‘નવલિકા’ માટે તો આધારરૂપે, પશ્ચિમનાં સાહિત્યોમાં તૈયાર થાટ મળેલો હતો; પરંતુ ખંડકાવ્ય માટે તેકું કશું ન હતું.

એ સંયોગોમાં થોડા એક પ્રયોગો પડી, અણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ-કાન્તે એક નવી જ રચનાવિધાનવાળો આ કાવ્યપ્રકાર નિષ્પન્નયો; એ તેમનું વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાં મોટું પ્રદાન છે; અને તેમની સર્ગશક્તિનું ઉત્તમ પ્રતીક છે. પ્રથમ ‘ખંડકાવ્ય’ તરીકે તેમના બાવીસ વર્ષની વયે રચેલા ‘વસન્તવિજય’નો લોકપ્રિયતા થવાનું પહેલું કારણ તેની સર્વાંગ-સંપૂર્ણતા; અને બીજું કારણ નવી છન્દોવૈવિધ્યની શૈલી : આને લીધે ખંડકાવ્યોનો માર્ગ સારો ખેડાયો છે. સને ૧૮૮૭ થી ૧૮૯૦ સુધીનાં આર વરસ કાન્તની કવિતાનાં સમૃદ્ધ વરસો છે. એ વરસોમાં એમનાં ઉત્તમ ખંડકાવ્યો લખાયાં છે. કાન્તનાં વર્ણનાત્મક તથા કથાત્મક કાવ્યોમાં

સર્વાનુભવરસિકતા વ્યક્ત થાય છે; જેમાંથી ખંડકાવ્યોનો એક નૂતન કાવ્યપ્રકાર જન્મ પામ્યો અને કવિનું રચનાકૌશલ્ય પણ એટલું જ સુંદર રીતે વ્યક્ત થયું છે.

કાન્તનાં ઉત્તમ ખંડકાવ્યોમાં વસ્તુ નિરૂપવાની એક વિશિષ્ટ રીતિ બંધાઈ છે. કાવ્યના કેન્દ્રમાં કોક રહસ્ય સૂક્ષ્મને કવિ તેને અમુક પાત્રોના જીવનની એકાદ સૂચક પરિસ્થિતિમાં ગોઠવે છે, અને એ પરિસ્થિતિને અર્વાચીન નવલિકાની પેઠે કલાત્મક રીતે નિરૂપે છે. ગુજરાતીમાં નવલિકા લખાવી શરૂ થઈ તે પહેલાં, કાવ્યમાં આટલી કથનકલા સિદ્ધ થઈ શકે છે તે કાન્તે કરી બતાવ્યું છે. કાન્તની કથનકલા જેટલી નવીન છે તેટલી જ મનોહર છે. કથાવસ્તુનો ઉપાડ કાન્ત ચોટપૂર્વક કરે છે, અને વસ્તુને પ્રમાણસર ઊઠાવ આપતાં આપતાં તેને ઘટતા વેગે પરાકાષ્ઠાએ લઈ જાય છે, અને કાવ્યનું સમાપન પણ એ કલાત્મક રીતે કરે છે. કાન્તમાં પ્રસંગનું, પરિસ્થિતિનું કે મનોભાવનું યથાર્થ અને સંક્ષેપમાં ચિત્રણ કરવાની ઘણી ફાવટ છે. ‘રમા’ માં ‘ઢળી પલંગને પાયે, સુંદરી રડતી હતી’-જેવી એક જ પંક્તિમાં કવિ એક વિશાલ ચિત્ર ખડું કરી દે છે. પરિસ્થિતિ નિરૂપવામાં વીગતની પસંદગી, તે મારેના શબ્દની પસંદગી કાન્ત બહુ કુશળતાથી કરે છે. ગતિનાં, અવાજનાં, સ્પર્શનાં, રંગનાં ધણાં તાદશ વર્ણનો તેઓ આપે છે. તેમનાં મનોભાવનાં આલેખન પણ તેવાં જ હોય છે; અને તાદશ કરવાની એ શક્તિને લીધે તેમનાં કાવ્યોમાં ભાવ ધણો સરળતાથી મૂર્ત બને છે. તેમણે પાત્રોના મુખમાં મૂકેલી ભાષાની પસંદગી પણ ઔચિત્યપૂર્વકની હોય છે.

ખપ્પરદારનાં ‘પ્રકાશિકા’માં આવતાં ખંડકાવ્યો વર્ણનાત્મક છે, અને તેમણે ગીતોમાં જેમ ન્હાનાં લાલનું, તેમ ખંડકાવ્યોમાં કલાપી અને કાન્તનું અનુસરણ કર્યું છે. તેમનાં ખંડકાવ્યોનાંથી ‘માતા અને તેનું બાળ’ નરસિંહરાવની ફેસીને. ‘અટલી બાળા’ કલાપીને, અને ‘હારથ અને શ્રવણવધ’ કાન્તની શેલીને તેની નાનીમોટી વીગતમાં અનુસરે છે.

કથાકાવ્યો : બ. ક. હાકારે જે થોડાંક કથાત્મક વર્ણનપ્રધાન કાવ્યો લખ્યાં છે તેમાં તેમની પ્રયોગશીલતાને લીધે એ કાવ્યોની શૈલી સરખી નથી. આ કાવ્યોમાં ‘એક તોડેલી ડાળ’, ‘શેરદોરો’, ‘દુષ્કાળ’, ‘રાજ્યાભિષેકની રીત’-નોંધપાત્ર છે. તેમના ‘બુદ્ધ’ના કથાકાવ્યમાં વાર્તા રસભર કહેવાઈ છે.

નરસિંહરાવનાં ‘હૃદયવીણા’માંનાં ખંડકાવ્યો કાન્તનાં ખંડકાવ્યોનાં અસમર્થ અનુકરણ જેવાં છે : એમાંનું ‘ઉત્તમ અને અભિમન્યુ’ વિદેશ લોકપ્રિય થયું છે; પણ તેને કલાત્મક બનાવવામાં કાન્તનું સમર્થ સૂચન હતું એ જીલવું ન જોઈએ, આમાં ઉત્તરાની ઉદ્ધિતનો ભાગ નબળો છે; પરંતુ કાવ્યનો વર્ણનાત્મક અંશ સુભગ છે. ‘નૃપુરઝંકાર’-નાં ‘ખંડકાવ્યો’ માં, ‘હૃદયવીણા’ પછીનાં અઢાર વર્ષમાં નિરૂપણની પુખ્તતા વધી છે. ‘ચિત્રવિલોપન’ તેનું સૌથી ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. ‘તદ્ગુણ’ પણ નોંધપાત્ર છે. આમાં ‘બુદ્ધચરિત’ના બે ખંડો છે, જેમાંનું ‘મહાભિનિષ્ક્રમણ’ વધારે લોકપ્રિય બન્યું છે.

હર્ષદાસીનાં ખંડકાવ્યોનાં, તેમના પ્રેરણામૂળ એવા કાન્તની કમનીયતા અને કલાધાટની ખામી છતાં, તેમનાં ખંડકાવ્યો પોતાનું એક કામળ સૌંદર્ય ધારણ કરે છે. એમાં કુદરત વિલસે છે; છતાં ત્યાં માનવનું જીવન પ્રધાનતા લે છે. ‘ગ્રામ્યમાતા’, ‘ગિરિવમંગળ’, ‘કન્યા અને કૌંચ’, ‘મહાત્મા મુળદાસ’, ‘ભરત’, ‘વીણાનો મૃગ’-એ લગભગ સંપૂર્ણ કહેવાય તેવાં કાવ્યો છે; જે કે એમાંનાં કેટલાકમાં સહેજ દીર્ઘસૂત્રતા ક્યાંક આવી જાય છે. ‘વૃદ્ધ દેલિયો’ અને ‘હૃદય ત્રિપુટી’ તો કદાચ ખીજા વર્ગમાં સમાવવા જેવાં લાંબાં કાવ્યો છે.

હરગોવિંદ પ્રેમશંકરનું ‘શિવાજી તે ઝેણુન્નિસા’ (૧૯૦૭) એ (ત્રણેક હજાર લીંટીના છ સર્ગના) કાવ્યનો યોજના દીર્ઘસૂત્રી બની ગઈ છે. વાર્તાનો ટૂંકો તંતુ બહુ ખેંચાયો છે. બાકી એ કાવ્યને કાન્તને હાથે સંસ્કાર મળ્યા હતા. તેથી તેમાં અસાધારણ શક્તિવાળાં સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્યનો અંશ રહેલો છે.

લલિતનાં જે ખંડકાવ્યો ‘આહુક’ અને ‘અમરાપુરીનાં અતિથિ’માં વસ્તુનું ગ્રથન બહુ શિથિલ છે; અને શબ્દોનાં લાલિત્યથી પર જઈ રસની અભિવ્યક્તિ તેમાં તેઓ સાધી શક્યા નથી; કારણ કે લલિત સ્વભાવે ‘ગીતકવિ’ છે.

ખોટાદકરનાં કથાત્મક કાવ્યો, ઘણાં ખરાં તો પ્રચલિત કથાનકનાં તેવાં ને તેવાં જ, કશાય નવીન રહસ્ય વિનાનાં માત્ર પદ્યબદ્ધ નિરૂપણ છે. આવાં વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં ‘મહામારી’ અને ‘પુનર્લગ્ન’ વધારે સારાં થઈ શક્યાં છે. ‘નિર્જરિણી’માંનાં કાવ્યોમાં ખોટાદકર કંઈ રહસ્ય ઉમેરવા મથે છે. ટાગોરના ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’માંથી સૂચિત ‘ઝિમિલા’, ‘હુકુંતું ગૃહાગમન’ તથા ‘એકલ વાળો’ એ કવિનાં વિશેષ જાણીતાં તથા જરા ઝાંચી કાદિનાં છે. ‘શૈવલિની’માંથી ‘કાલનિદ્રા’ અને ‘દીવાદંડીનો રક્ષક’ સારાં છે.

ગોવર્ધનદાસ એન્જિનિયરનું ‘શ્રી રામકથામૃત’ (૧૯૧૭) એ સુરતની સાહિત્યપરિષદે જાહેર કરેલા ઈનામ માટે લખાયેલાં ૨૨ કાવ્યોમાં સફળતાને વરેલું કાવ્ય છે; અને તેમાં એ પ્રકારની ગુણવત્તા સાચે જ છે. કાવ્યના અદ્ધાર ‘સર્ગ’ કરેલા છે; અને દરેક ‘સર્ગ’ સ્વતંત્ર ‘ખંડકાવ્ય’ની રીતે લખાયો છે. પ્રસિદ્ધ વસ્તુની રજૂઆતમાં કેટલેક સ્થળે નવી તાજગી લઈ આપ્યા છે: તેથી ‘આખ્યાન કાવ્ય’ના પદ્યપ્રકારમાં મૂકવા જેવું આ કાવ્ય ‘ખંડકાવ્ય’ ભેગું સંભાળુ છે.

સૌ. દીપકબા દેસાઈનાં ‘ખંડકાવ્યો’ (૧૯૨૬) ખોદાત્મક કે વર્ણનાત્મક બનેલાં છે. તેમાંનું ‘ચિત્રદર્શન’ નામે ‘ઉત્તરરામચરિત’ પરથી ઊતારેલું કાવ્ય ખીજાં કાવ્યો કરતાં વિશેષ રસપ્રદ બન્યું છે.

શ્રી. ખેટાઈ, શ્રી. મનસુખલાલ, શ્રી. સુંદરમ, શ્રી. ઉમાશંકર, શ્રી. પૂજાલાલ, વગેરેના કાવ્ય-સંગ્રહોમાંનાં આ વિભાગનાં કાવ્યોનો ઉદ્દેશ સ્થલસંકેતથી થઈ શક્યો નથી.

શ્રી. સુંદરમ લખે છે, “ખંડકાવ્ય જેવો પ્રકાર ક્રમેક્રમે લુપ્ત પણ થતો

ગયો છે. તો ઠાકોરનાં ‘બુદ્ધ’ અને ‘રાજ્યાભિષેકની રાત્રિ’, તથા ઉમાશંકરનાં ‘પ્રાચીના’નાં કાવ્યો જેવાં કથાત્મક કાવ્યો, કે સુંદરમના ‘દ્વૌપદી’ અને ‘કર્ણ’ જેવાં ચારિત્ર્યરેખાંકનો કે સ્નેહચરિત્રનું ‘एकोदहं बहु स्याम्’ અને ઇન્દુલાલ ગાંધીની ‘ખંડિત મૂર્તિઓ’, રમણલાલ દેસાઈનું ‘જલિયાનવાલા બાગ’ અને સુંદરમના ‘પૂલના થાંભલા’ કે ‘સળંગ સળિયા પરે’, ઉમાશંકરનું ‘વિરાટપ્રણય’, અને બેટાઈનું ‘ઈન્દ્રધનુ’, મનસુખલાલનું ‘પાર્વતી’ અને સ્વપ્નસ્થનું ‘માયા’, પ્રબોધ-પારાશર્યનું ‘પૂજારી’ અને પ્રહલાદ પારેખનું ‘બારી બહાર’ જેવી-કોઈ ખાસ વર્ગીકરણમાં ન આવે એવી, પોતપોતાના અનોખા વ્યક્તિત્વવાળી રચનાઓ પણ ઘણી થયેલી છે.” (‘અર્વાચીન કવિતા’ પૃ. ૪૭૫)

પ્રસંગ કાવ્યો—એ શબ્દની ચર્ચા માટે ‘પ્રાચીના’નાં કાવ્યોને સંભાર્યાં છે. શ્રી. ઉમાશંકરની ‘પ્રાચીના’નાં સાત કાવ્યોને ‘પદ્યરૂપકો’ અથવા ‘પ્રસંગકાવ્યો’ કહેવામાં આવે છે : એ કથા-કાવ્ય નથી; કારણ કે એના વસ્તુમાં ‘કથા’ જેવું કશું જ નથી. ‘પ્રસંગ કાવ્ય’ અને ‘ખંડકાવ્ય’ ને વિશે પરિભાષાની ભારે અવ્યવસ્થા રહી છે. પ્રો. ઠાકોર ‘ખંડકાવ્ય’ને જ ‘પ્રસંગ કાવ્ય’ કહે છે; ત્યારે પ્રો. ડોલરરાય માંકડ ‘પ્રસંગકાવ્ય’ને ‘ખંડકાવ્ય’થી જુદું પાડે છે. તેનું બંધબેસતું દૃષ્ટાંત ‘પ્રાચીના’ છે : ‘ખંડકાવ્યમાં પ્રસંગ કે કોઈ પૂર્ણ બનાવ હોય છે એવું ‘પ્રાચીના’નાં કાવ્યોમાં નથી : એ બહુધા ‘સંવાદકાવ્ય’ અથવા કવિ પોતે કહે છે તેમ એ ‘દશ્યકાવ્ય’ છે, એમાં જુદાં જુદાં પાત્રો વચ્ચે સંવાદ ગોઠવાયો છે; અને કાવ્યનું વક્તવ્ય પાત્રોના સંવાદદ્વારા જ વિકસે છે. ખરું જોતાં તો ‘પ્રાચીના’નાં કાવ્યો પ્રધાનતયા એકાંકી પદ્યરૂપકો (one-act poetical plays) જ છે, એ કે ટેટલાક* તો એને આ નામ આપવા પણ તૈયાર નથી. તેઓ કહે છે, ‘આ એકાંકી નાટકો નથી : કારણ કે એકાંકી નાટકમાં પણ, પદ્યમાં તો પદ્યમાં

* જુવો, પ્રો. નટવરલાલ પંડ્યાનાં ‘ચાર અધ્યયનો’ (૧૯૫૨) પૃષ્ઠ ૯,

એવું વૃત્તવૈવિધ્ય અને અર્થાનુસારી વર્ણુરચના—આ બધા કલાગુણો ‘ખંડ-કાવ્ય’ના કલાદેહને પુષ્ટ કરે છે. આમ સંસ્કૃત ‘ખંડકાવ્ય’ એટલે ‘મહા-કાવ્ય’ સંજ્ઞાવાળી રચનામાંથી ગણતર અંશ લેનારું કાવ્ય, જેમાં સર્ગસંધિ વગેરે અંગોનું પૂર્ણ નિયંત્રણ હોતું નથી. તે, અને જેને આપણે ગુજરાતીમાં ‘ખંડકાવ્ય’ કહેવા માંડ્યું છે તેનું, કલાસ્વરૂપ તદ્દન શિત છે.

૨૪

ઊર્મિ કાવ્ય

(‘ઊર્મિકાવ્ય’ એ કાવ્યની અનેક જાતિમાંની એક અર્વાચીન પ્રકાર છે. તેના સ્વરૂપ વિષે નરસિંહરાવે પોતાને માન્ય એવા પાદ્યોવના વિચારે જ આગળ ધર્યા છે : પાદ્યોવે ‘ક્રોધ એક જ વિચાર, ઊર્મિ અથવા પ્રસંગ’ને ઊર્મિકાવ્યનો વિષય ગણ્યો છે. તદુપરાંત વર્ણનાત્મક કાવ્યોનો પણ તેમાં સમાવેશ થઈ શકે છે : માત્ર તેમાં સવેગ સંચલન (rapidity of movement), સંક્ષિપ્તતા (brevity) અને માનવના હૃદયભાવની છાયા (colouring of human passions) હોવાં જોઈએ.)

કવિતા અને સંગીત બન્નેની ઉત્પત્તિ ભાવના સંચલનમાં જ છે. તેથી એ બે કળાઓ સર્વોચ્ચરતાં વધારે અન્યોન્ય સમીપ હોઈ, બેના સંયોગ વિશેષ નિકટ થઈ શકે છે. ગુજરાતીમાં અન્યથમક વિનાની કવિતા સૂક્ષ્મ અવણુને કંઈક ઉદ્વેગ જ આપે છે. એ ઉદ્વેગ ટાળવા માટે, યમકહીન કવિતામાં ખીજ માધુર્યના અંશ પૂરતારી ખાસ નિપુણતાવાળી કળાની જરૂર છે. કવિતા પોતાના અન્તર્ભાવને અનુરૂપ છંદો આપોઆપ મેળવી

પણ એક અણિયાળો ચોટદાર પ્રસંગ જોઈએ. જે કારણે તે ખંડકાવ્ય નથી તે જ કારણે તે એકાંકી પણ નથી. કારણ કે પ્રસંગપ્રધાનતા એ બન્નેમાં પ્રાણભૂત તત્ત્વ છે—જે અહીં મોજૂદ નથી. વસ્તુવિકાસ કે પરિવર્તન, ક્રિયાનો વેગ—ચગેરે નાટ્યગુણો આ કાવ્યોમાં ખાસ નથી. સંગ્રહનાં ઘણાંય કાવ્યોમાં કથું જ ખાસ પ્રસંગ જેવું વિકસતું કે બનતું નથી. આરંભથી અંત ઉપર વાચક જ્યારે આવે છે ત્યારે પણ ત્યાં ને ત્યાં જ હોય એમ લાગે છે. કર્તાની વિવક્ષા, કર્તાનું અભિપ્રેત વિવક્ષિત, નવો દષ્ટિ અને તે પણ ચર્યાત્મકરૂપે આપવી—એમ થવાથી આ કાવ્યો નાટિકાઓ ન થતાં સંવાદપ્રધાન કાવ્યો જ બની શક્યાં છે.”

શ્રી ચંદ્રવદનનું ‘રતન’નું ‘કથા કાવ્ય’ (૧૯૩૭) સળંગ ‘પૃથ્વી છંદ’માં રચાયું છે; અને શ્રી. ડોલરરાય માંકડની ‘ભગવાનની લીલા (૧૯૫૦) ને પણ એ જ કથાકાવ્યના વર્ગમાં ગણવા જેવી છે.

‘ખંડકાવ્યો’નો એક લાક્ષણિક સંગ્રહ, ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસી-ઓના હિતની ખાતર, સત્તરે થવાની જરૂર છે : જેથી દષ્ટાંતોદ્ધારા જે સિદ્ધાંતો ધડાતા આવે છે તેનો તેમને પૂરેપૂરો ખ્યાલ આવી શકે.

એકંદર વસ્તુ વર્ણન ઉપરથી ‘ખંડકાવ્ય’ના પદ્યપ્રકારનાં લક્ષણો તારવ્યે તો (૧) તેનો કોઈ પ્રકારના કથાવસ્તુ પર આધાર છે; (૨) એ કથાવસ્તુ માનવચરિત્રમાંથી લીધું હોય છે; (૩) માનવચરિત્રમાં પણ જે કટોકટીની પળે માનવીની સમસ્ત માનવતા, તેનું ધૈર્ય અને યૌરુષ, તેની ઉદારતા અને ગંભીરતા કસોટીએ ચડી હોય છે, અને જેના પુરિણામમાં જીવનનું કોઈ ગંભીર અને રહસ્યપૂર્ણ સત્ય પ્રગટ થતું હોય તે જ નિર્ણાયક પળનું આલેખન ‘ખંડકાવ્ય’માં કરવામાં આવતું હોય છે. દૂંકી વાર્તા તથા એકાંકી નાટકની સાથે આનું આ દષ્ટિએ ખૂબ સામ્ય છે; (૪) એ અણીની પળના આલેખનમાં કવિ કોઈ ગૂઢ કારણનું રહસ્ય સ્ફુટ કરે છે; આ ઉપરાંત તેનો નાટ્યતત્ત્વમય પ્રારંભ, કુદરતની યથોચિત ભૂમિકા, ભાવને અનુરૂપ

ત્રી હોવાથી, પ્રયઃ લાવની કવિતા અને સંગીતના સંબંધને કાંઈ વિરોધ આવતો નથી.

અગ્રેષ્ઠ 'લિરિક' શબ્દનો સમાનાર્થ શુન્દરાતી શબ્દ ઓળવામાં રસિંહરાવ, રમણભાઈ તથા બલવંતરાય કાકર વચ્ચે ખૂબ મતભેદ પ્રવર્ત્યો તો. ગ્રીક મૂળ શબ્દ Lyre-વીણા ઉપરથી, વીણાની સાથે ગવાતાં ગીત માટે શબ્દ રૂઢ બન્યો હતો. તેથી નરસિંહરાવનો પર્યાય શબ્દ 'સંગીતકાવ્ય' છે; અને તે માટેની દલીલો આ પ્રમાણે છે: (૧) ઊર્મિ (લગણી) એ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી; (૨) લિરિકમાં આત્મલક્ષીપણું હમેશાં હોય જ એમ નથી; (૩) અર્થાં લિરિક તે ગીત હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી.

ત્યારે કાકરને મતે, જે 'ઊર્મિ અવ્યભિચારી અંગ નથી' તો ખેડક 'ઊર્મિકાવ્ય' શબ્દ લિરિક માટે બંધબેસતો ન ગણાય: ઉલટ પક્ષે લિરિક ઊર્મિવત્ હોવું જોઈએ, અથવા તે ઊર્મિપ્રધાન હોવું જોઈએ. એમને મતે તો લિરિકને માટે 'ઊર્મિકાવ્ય' શબ્દ બંધબેસતો ગણાય; કારણ કે લિરિકનાં સ્વરૂપ વિશે અમુક સિદ્ધાન્ત-કથન એમાં આવી જાય તેવું લાક્ષણિક નામ 'ઊર્મિકાવ્ય' છે. નરસિંહરાવના 'સંગીતકાવ્ય' શબ્દમાંની 'ગેયતા' એ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી એમ સૌ માને છે. તો જે શબ્દ એ કાવ્યજનિત માટે યૂરોપીય લાપાઓમાં પ્રથમથી વ્યાપ્યો આવે છે તેમાંથી ગેયતા બાતલ ગણાયા છતાં, જૂનો પ્રયોગ લલે ચાલુ રહે; પરંતુ જે લાપામાં લિરિકવાચક શબ્દ હજી છે નહિ, નવો યોજવાનો છે, ત્યાં નવો શબ્દ તેના વ્યુત્પત્તિઅર્થને વળગીને યોજવો તે કીક નથી. આમ 'લિરિક'ના વાચ્યાર્થને વળગી ન રહીએ તો 'ઊર્મિગીત' કે 'ઊર્મિકાવ્ય' એ શબ્દ વધારે અનુકૂળ છે; અને તેથી તે સ્વીકારવાયોગ્ય છે.*

અર્વાચીન પદ્યપ્રકાર તરીકે ઓળખાવાતા 'ઊર્મિ-કાવ્ય'ના પ્રકારનું ધડતર થવામાં અનેક બાલ બળો કામ કરી રહ્યાં હતાં. તેમાં મુખ્ય બળ

* મૂળ અર્થ માટે જુલો, બ. ક. કા. નું 'લિરિક' (૧૯૨૮) પૃ. ૧૬૫-૧૬૬.

યુનિવર્સિટીની કેળવણી છે. એ કેળવણીમાંથી પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ જે સંસ્કૃત, ફારસી તથા અંગ્રેજી સાહિત્યનો પરિચય થવા પામ્યો તેની અસર ગુજરાતી છંદ, ભાષા, કાવ્યસ્વરૂપો, કલાદર્શિત વગેરે ઉપર થવા પામી.

તેમાં અંગ્રેજીની અસરની ખાખતમાં એમ બન્યું કે અંગ્રેજી ભાષાનું સ્વરૂપ ગુજરાતી ભાષાથી તત્ત્વતઃ સિન્ન હોવાને લીધે, તેની કવિતાની અસર પ્રથમ કાવ્યના વિષયોમાં, અને પછી કાવ્યની શૈલીમાં મુખ્યત્વે થવા પામી. અંગ્રેજી કવિતાની અસરને લીધે નવાં કાવ્યસ્વરૂપો રચાવા લાગ્યાં એ ખરું; પણ એમાં રૂપની નવીનતા કરતાં, આપણાં પ્રચલિત કાવ્યોનું નવી રીતે વર્ગીકરણ કે નામકરણ વિશેષ થવા પામ્યું છે (જુવો, નરસિંહરાવ તથા બળવંતરાયનાં આ ખાખતનાં અનેક વિવેચનો). આપણા છંદોમાં અંગ્રેજી છંદોની પ્રવાહિતા તથા અછાંદસતાનાં તત્ત્વો પ્રવેશ પામ્યાં પણ તે લાંબે ગાળે.

અત્યાર સુધી એમ મનાતું આવ્યું છે કે ગુજરાતી કવિતાએ તેનું પૂર્ણ શુદ્ધ અને નૂતન અર્વાચીન કલાસ્વરૂપ ઉત્તમ રીતે નરસિંહરાવની ‘કુસુમ-માળા’ (૧૮૮૭)-જે અંગ્રેજી ઊર્મિકવિતાની અસર હેઠળ ધડાયેલી-તેમાં પહેલીવાર ધારણ કર્યું. એટલે કે દલપતશૈલી પછી જે ગુજરાતી કવિતામાં નવો પ્રસ્થાનભેદ અંગ્રેજી અસર નીચે થયો તે નરસિંહરાવથી; પરંતુ તે પહેલાં નર્મદે અંગ્રેજીની અસરને અપનાવેલી છે ખરી; છતાં ‘કુસુમમાળા’નાં કાવ્યોને એક અનોખું વ્યક્તિત્વ મળ્યું છે તેનાં કારણો છે: તેનાં કાવ્યોનું પહેલું લક્ષણ એ કે અંગ્રેજી કવિતા તરફની તેમની અનન્ય અભિમુખતા; એટલે કે અંગ્રેજી કવિતાના સ્વરૂપનું જ એ આરાધન કરે છે; ખીજું લક્ષણ એ છે કે તેમનાં કાવ્યોનું અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યને મળતું ટૂંકું સ્વરૂપ છે; તેનું ત્રીજું અને મહત્ત્વનું લક્ષણ તે એ કે આટલી વિપુલ સંખ્યામાં એકસામટી આ પ્રકારની કવિતા પ્રગટ થઈ; તેમનું ચોથું અને સૌથી વધુ મહત્ત્વનું લક્ષણ, કેવળ અંગ્રેજી અસર હેઠળ લખાયેલી, અને આ દેશની કવિતાથી કાંઈક જુદી રીતિવાળી પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાના મુકાબલે વધુ શિષ્ટ અને શુદ્ધ ભાષામાં થયેલા તેમના આ પ્રયોગો છે એ છે.

‘કુસુમમાળા’ના પ્રકાશનની સાથે એક એવો લોકમત તે વખતમાં કેળવાવા લાગ્યો હતો કે ‘અંગ્રેજી અસરની હેઠળ લખાય તે જ અર્વાચીન કવિતા’; અને ‘સંગીતકાવ્ય’ને નામે ઓળખાવાતા ‘ઊર્મિકાવ્ય’ના સ્વરૂપ વિશે અને એ દ્વારા પાશ્ચાત્ય રીતના કાવ્યના વર્ગીકરણ તરફ આપણું વિવેચન વિશેષે વળવા લાગ્યું.

‘પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાનું અનુકરણ કરવા મથતાં’ ‘કુસુમમાળા’નાં કાવ્યોમાં અંગ્રેજી કવિતાનો માત્ર એક અલ્પ અંશ-મુખ્યત્વે પાદ્યરેવની ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’માંનાં ‘લિરિક’-ના પરિચયમાં એ આંખા હતા. તેની મુખ્ય અસર કાવ્યના વિચારની, ઊર્મિની, અથવા વસ્તુની સંકલ્પનામાં અને તેની આકાર-રચનામાં પડી છે.

નરસિંહરાવે ચિંતન, ઊર્મિ અને પ્રકૃતિનું રહસ્યભર્યું નિરૂપણ કરવાનું વલણ વડઝવર્થમાંથી અપનાવ્યું; અને પ્રકૃતિનાં અદ્ભુત, ભવ્ય, દિવ્ય, અને નિગૂઢ રૂપો તેમણે વર્ણવ્યાં છે. આ કાવ્યોમાંનાં ઘણાં ‘ઊર્મિકાવ્ય’ છે. ગોવર્ધનરામે નરસિંહરાવને ‘Poet of the Sun, Moon & the Stars’-સૂર્ય, ચંદ્ર અને તારાઓના કવિ-તરીકે બિરદાવ્યા છે : તે આ ઉપરથી જ.

નરસિંહરાવે ‘કુસુમમાળા’ની પ્રથમાવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે, “કવિતાનું ખરું સ્વરૂપ શું, આપણા આ દેશની કવિતાની પ્રકૃતિથી કાંઈક જુદી. પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતા કુદેવી લખાય છે, તેનો પરિચય શુદ્ધ વિવેચનની ચર્ચાથી નહિ, પણ ઉદાહરણથી જ ગુર્જર પ્રાજ્ઞના સુઝવાયકવર્ગને કરાવવો, તથા તહેવી કવિતા તરફ તહેમનો ઝુલિનો પ્રવાહ ચલાવવો, એ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશથી આ ન્હાનાં સંગીતકાવ્યનો સમુદાય પ્રગટ કર્યો છે.” જેને નરસિંહરાવ અહીં ‘સંગીતકાવ્ય’ કહે છે તેનું વિશેષ ઉચિત નામ ‘ઊર્મિકાવ્ય’ છે.

(અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યોમાં કુદરતપ્રેમ, સ્થલપ્રેમ, સ્ત્રીપુરુષપ્રેમ, ભાંડુપ્રેમ, માતૃપ્રેમ, મૈત્રી, ગુરુશિષ્યપ્રેમ, બન્ધુપ્રેમ વગેરેને સ્થાન મળ્યું છે. “માણસ

જ્યાં જ્યાં પગ માંડે છે અને આંખ ખોલે છે ત્યાં ત્યાં તેનું હૃદય અન્ય હૃદયોને સ્વકીય કરવા ઊછળે એ કુદરતી છે.) માતા અને પાલક વચ્ચે, પતિ અને પત્ની વચ્ચે, ભાઈ અને બહેન વચ્ચે, રણક્ષેત્રમાં સેનાની અને સૈનિક વચ્ચે, તેમ સૈનિક સૈનિક વચ્ચે, હૃદય ઉપરાંત લોહી જ આપોઆપ ઊછળીને ભેટી પડે છે; અને પ્રેમના આ અતિરિનગ્ધ રૂપ જિંદગીમાં જિંદગી પવિત્રમાં પવિત્ર મનાયાં છે, અને જિમ્મિકાવ્યોમાં મુક્તકંઠે ગવાયાં છે, ગવાય છે અને ગવાયા કરશે. કવિતાસ્રોતનું એક મૌલિક સનાતન ઝરણુ આ છે.” (‘લિરિક’ પૃ. ૫૫-૫૬).

‘જિમ્મિકાવ્યો’ કે ‘સંગીતકાવ્યો’ એ અંગ્રેજી lyrics નું ભાષાન્તર હોવાથી, પ્રથમ દર્શને એમ લાગે છે કે આ કાવ્યો અર્વાચીન યુગમાં જ શરૂ થયાં. પારકા દેશના ઇતિહાસમાંથી હરકોઈ એક જગાએથી શબ્દ પકડી લઈ, આપણી ભાષામાં મૂકી દેવાથી આવા ભ્રમો થાય છે. પણ આપણાં કાવ્યોમાં જિમ્મિકાવ્યો હતાં. સંસ્કૃતની વાત જવા દઈએ તો આપણાં ગુજરાતીનાં બધાં પ્રહો, બધી ગરબીઓ, કેટલાંક ચારણીગીતો અને ધણાં ખરાં ભજનો—એ ‘જિમ્મિકાવ્યો’ જ હતાં. અર્વાચીન યુગમાં જે ફેર પડ્યો તે કેટલોક દૃષ્ટિનો અને તેને અંગે વિષયવૈવિધ્યનો : એટલે કે નવા વિષયો લેવાનો.

આપણે ધર્મની સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ છોડી અને સાચા વાસ્તવિક જીવનથી ઉન્મુખ થયા; તે સાથે અનન્ત પાસાવાળા જીવનનાં અનેક પાસાં કાવ્યને વિષય થઈ શકે તે લક્ષમાં આવ્યું; અને એ રીતે જિમ્મિકાવ્યોનો પ્રદેશ વિસ્તાર પામ્યો.

જિમ્મિકાવ્યના પ્રકારોમાં ‘મુક્તક’—નવા યુગનાં મુક્તક—નો સમાવેશ થાય છે. ટૂંકામાં ટૂંકા આ કાવ્યની અર્વાચીન શૈલી અને તેનાં દર્શનોનો ઉદ્ભવ ઉપર પૃ. ૨૭-૨૮ ઉપર કરેલો છે.

જિમ્મિકાવ્યોના છન્દોનાં સ્વરૂપો ઉપરથી વિભાગો કરવા હોય તો

સામાન્ય રીતે સંસ્કૃત છંદોનાં ઊર્મિકાવ્યો, સૈનેટો, ગરબીઓ, ગઝલો અને સંગીતપ્રધાન પદો-એવા ભાગો સહજ નજરે આવે. ઊર્મિ જેમજેમ જુદાજુદા પ્રકારે કાવ્યદેહ ધારણ કરે છે તેમતેમ તેનો આકાર કોઈમાં વિશેષ તો કોઈમાં ઓછો ગુચિત્તર લાગે છે. તેથી જ અસુક્ર ભાવો સંસ્કૃત વૃત્તમાં અને અસુક્ર ખીજ માત્રામેળમાં, અને તે બન્નેથી ભિન્ન એવી ગરબીમાં, ભજનોમાં, ગઝલોમાં આવે છે ત્યારે ધારી અસર કરી જાય છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં મિશ્રણો કરવાની કળા નવા કવિઓએ હાથ કરી છે ત્યારથી રચનામાં વૈવિધ્ય આવ્યું છે; પરંતુ આ મિશ્રણો માત્ર સજાતીયનાં જ વધારે દીપે છે : એક જ ઊર્મિકાવ્યમાં સંસ્કૃતવૃત્તોનું અને માત્રામેળ છંદોનું મિશ્રણ બહુધા દીપતું નથી.

ગરબા ગરબી અને નવા રાસ સંબંધી તેના મધ્યકાલીન પ્રકારના ઉત્તરાર્ધમાં ઉદ્ભવ્ય કરેલો છે. ઉસ્તાદી ગીતો ગરબા ગરબીમાં એક તરફથી પેસે છે, તો ખીજ તરફથી ગરબીઓને ઉસ્તાદી રાગોના ચાકઠામાં આણવાનો ક્રમ પણ ચાલી રહ્યો છે, જેને 'શાસ્ત્રીય રાગચાયા' પ્રકાર તરીકે પૃથ પપથ ઉપર ઓળખાવ્યો છે. પણ આમ થવાથી મૂળ ઢાળની અસલી મીઠાશ ધણીવાર હણાઈ જતી લાગે છે. જૂના ઢાળો જૂની ઢળે ગવાતા રહે, અને શાસ્ત્રીય ઢળે ગાવા માટે નવાં ગીતોની રચના થતી રહે તેમાં વાંધો બતાવવા જેવું નથી. જૂની ઢળે, સ્વાભાવિક રીતે અને પરંપરાપ્રમાણે જે લોકો જૂનાં ગીતો ગાતાં હોય તેને સાંભળવાં જોઈએ અને તેને ધુંટીને તેના બરાબર સંસ્કારો, તેનાં ખીખાં પંકડવાં જોઈએ. તે સિવાય ગીતની અસલી ખૂબી ઝીલી શકાશે નહિ. નવા ગીતકવિઓ-રાજેન્દ્ર શાહ જેવા આમ કરી રહ્યા છે તે નોંધતા આનંદ થાય છે.

ગરબી ગરબાનાં સ્વરૂપોમાં જે વર્ણનાત્મક ગરબાનો પ્રકાર હતો તે જાતના ગરબા દલપતે અને નવલરામે લખ્યા છે. નવલરામે 'જનાવરની જાન' લગ્નના ધાળના ઢાળમાં લખીને હાસ્ય-કટાક્ષ ઉપજાવ્યું છે. વર્તમાન કાળમાં

લાંબા ગરબાને અવકાશ નથી. તેનું સ્થાન ટૂંકી ગરબીઓએ લીધું છે. નવી હબની ગરબી સંગીતપ્રધાન રહે છે અને લંબાણમાં ટૂંકી જ હોય છે.

ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો ષષ્ઠી માનવપ્રસંગને આલેખતાં ‘વર્ણનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય’, અને ણીજ્ઞ ‘નાટ્યાત્મક ઊર્મિકાવ્ય’ના પ્રકારો આવે છે. માનવ-પ્રસંગવાળાં કાવ્યોમાં નવા કવિઓએ (ઉદાહરણ તરીકે મનસુખલાલ ઝવેરી, સુન્દરમ, ખેટાઇ, ઉમાશંકર વગેરે) એક પ્રવાહી વર્ણનપદ્ધતિ સિદ્ધ કરી છે, જે આગળ જતાં ‘આખ્યાનકાવ્ય’ કે ‘મહાકાવ્ય’ને અનુકૂળ પડી શકશે. પરંતુ આ પ્રકારો હજી જોઇએ તેટલા વિશાળ પ્રમાણમાં ખેડાયા નથી. એટલે તે ઉપરથી કોઈ લક્ષણો તારવવાનું હમણાં શક્ય નથી.

૨૫

સૉનેટ

‘સૉનેટ’ અંગ્રેજી પદનો એક પ્રકાર છે; અને વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાં તેને ઊતારવાના અનેક પ્રયત્નો થયા છે. કાઇપણ વ્યક્તિનો પ્રથમ પરિચય થાય ત્યારે તેની લંબાઇ-પહોળાઇ પહેલવહેલી આંખમાં ઠસી જાય છે. એના ગુણદોષ, એનું હૃદય, એનો આત્મા એ બધું અનુભવે ઓળખાય છે: “સૉનેટ-સુંદરી”ની આપણને અંગ્રેજીમાંથી પહેલી આંખની ઓળખાણ થઇ તે વખતે એ કાળી છે કે ગોરી, કોમળ કે કઠોર, ધીરી કે ઊતાવળી-એ કશું જોયા વગર આપણે ગાંઠ બાંધી કે એ બાંધી દડીની, ટૂંકી ને ટચ, અને ટાપટીપે તોળા પોકરાવે તેવી છે. સૉનેટ એટલે આપણે મન ચોદ લીટીનું ચોક્કડું : જીવન કે કવન ચોક્કામય કેમ પોસાય ?” (પ્રો. ગજેન્દ્ર યુવનાં “મૌકિતકો”, પૃ. ૯૭; ૧૯૨૮)

(અમુક પ્રકારની કાવ્યમય લાગણી કે વિચારની સંક્ષિપ્ત અભિવ્યક્તિ માટે 'સૉનેટ' એ એક ઉત્તમ પ્રકારનું માધ્યમ છે. એનો જ્યારથી ઉદ્ભવ થયો ત્યારથી અત્યાર સુધીમાં અનેક ભાષાના કવિઓ તેના તરફ આકર્ષાયા છે. પેટ્રાર્ક, દાન્તે, શેક્સપીયર, મિલ્ટન, આઉનિંગ, વર્ડ્ઝવર્થ, રોબર્ટી જેવા કેટલાયે યુરોપી કવિઓએ 'સૉનેટ'ને પોતાનું માનીતું કાવ્યવાહન યનાવ્યું હતું.)

'સૉનેટ' શબ્દ ઇટાલિયન શબ્દ Suono (અવાજ)ના લઘુતાવાચક શબ્દ Sonnetto (સોનેટો) પરથી આવ્યો છે. સૉનેટ, મૂળ તો વાદ્ય સાથે ગવાતી એક પ્રકારની ટૂંકી કાવ્યરચના હતી) કેટલાક એનું મૂળ ગ્રીક 'એપિગ્રામ'—જેમાં એક જ વસ્તુ, વિચાર કે ઊર્મિને આલેખવાનો ઉદ્દેશ હતો—તેમાં રહેલું જુવે છે; તો કેટલાક ચાર પંક્તિના ઇટાલિયન 'રટોનેલો'—જેમાં એક વસ્તુસ્થિતિનું વર્ણન અને તે પરથી એક સામ્યસૂચન થઈ શકે—તેમાં જુવે છે. અનુક્રમે બે અને ચાર લીંટીની લંબાઈ ઝોછી પડવાથી, કવિઓએ લીંટીની વધઘટ કરી હશે; આખરે ચૌદપંક્તિનું જુમખું અનુકૂળ લાગ્યું હશે. તેથી તે સર્વમાન્ય થયું જણાય છે. (તેરમા સૈકામાં ઇટાલીના કવિ પેટ્રાર્કે આ પદ્યપ્રકારને ખૂબ લોકપ્રિય કર્યો. એણે ૩૧૭ જેટલાં સૉનેટ લખ્યાં—જે ઉગતા કવિઓને આદર્શ જેવાં યની ગયાં. સોળમા સૈકામાં તો આ કાવ્યપ્રકાર સારાયે યુરોપમાં ફેલાઈ ગયો.)

અંગ્રેજીમાં સૉનેટ—સર્જક સર ટોમસ વાયટ (૧૫૦૩-૧૫૪૨) અને અર્લ ઓફ સ્કરે (૧૫૧૭-૧૫૪૭) નામના કવિઓ થઈ ગયા; જેઓ ઇટાલીમાં કેટલોક સમય રહ્યા હતા; અને તેમણે પેટ્રાર્કની સૉનેટરચનાનો સારો અભ્યાસ કર્યો હતો. પહેલાંએ પેટ્રાર્કનાં કેટલાંક સૉનેટોનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યો. પરંતુ ઇટાલીનાં સૉનેટને ઇંગ્લાંડમાં પ્રવેશ કરતાં વેશપલટો કર્યો પડ્યો. સર વાયટ પેટ્રાર્કના પંક્તિવિભાગ અને પ્રાસરચનાના બંધને અનુસરીને સૉનેટ લખ્યાં; પણ સ્કરેએ તેમાં ઘણી છૂટ લીધી. સર ફિલિપ

સિડનીએ વિષય, આયોજન વગેરેની દૃષ્ટિએ નવા પ્રયોગો કર્યા; અને સોનેટ-રચનામાં નવીનતા આણી: ચાર, ચાર, ચાર અને બે, બે પંક્તિવિભાગવાળી શેક્સપીયરશાઈ રચના મૂળ તો સરે અને સિડનીએ અજમાવેલી. રાજદારી પુરુષો, પ્રેમ, સૌન્દર્ય વગેરે વિષય પર લખાયેલાં શેક્સપીયરનાં સોનેટો સર સિડનીની ધાટી પર જ લખાયાં; પણ જેમ છટાલીના બીજા કવિઓના પ્રારંભના પ્રયોગો ઉપર પેટ્રાર્કે પોતાની પ્રતિભાની છાપ મારી, અને એ 'પેટ્રાર્કશાઈ સોનેટરચના' તરીકે ઓળખાવા લાગી, તેમ અંગ્રેજીમાં સરે અને સિડનીનો રચનાબદ્ધ સ્વીકારી, 'શેક્સપીયરશાઈ સોનેટરચના' તરીકે ઓળખાવા લાગી. શેક્સપીયર પછી એલિઝાબેથન યુગમાં અને ઑગરટન યુગમાં પણ સોનેટમાં કાંઈ આગળ પ્રયાણ થયું નહિ. વચ્ચે ફક્ત મિલ્ટને ઉત્તમ સોનેટ-કૃતિઓ આપી.

(ઓગણીસમી સદીમાં ફરી સોનેટનો વડઝવર્યને હાથે ઉદ્ધાર થયો : અગાઉ સોનેટમાં પ્રેમ, અને ખંડિત પ્રેમમાંથી ઉદ્ભવતો વિયોગ-એ વિષય જ વધારે ગૂંથી લેવાતા; પરંતુ વડઝવર્યે તેમાં માનવજીવનના સનાતન પ્રશ્નોને પણ સમાવી લીધા: અને સફળ સોનેટો આપ્યા) તેની પછી રોઝેટ્ટી, વિલિયમ વોટસન, એલિઝાબેથ બ્રાઉનિંગ, ફિટ્સ, ફાલ્સી-વગેરે કવિઓએ 'સોનેટ'ની રચનાને વેગ આપ્યો. અંગ્રેજીમાં શ્રેષ્ઠ સોનેટોના સંગ્રહ વ્યા વખતમાં બહાર પડ્યા. ('સિલેક્ટેડ સોનેટ્સ-ઓલ્ડ એન્ડ ન્યુ: ' ૧૮૮૦ : ચાલર્સ ટેનીસન; 'બેલેડ્સ એન્ડ સોનેટ્સ : ' ૧૮૮૧ : ડી. જી. રોઝેટ્ટી; તે ઉપરાંત 'શ્રી હન્ડ્રેડ ઈંગ્લીશ સોનેટ્સ', 'એ ટ્રેઝરી ઓફ ઈંગ્લીશ સોનેટ્સ', 'સોનેટ્સ ઓફ ધીસ સેન્ટરી', વગેરે.)

(સોનેટની નવી કલમનો રોપ ગુજરાતીમાં પહેલાં બળવંતરાય ઠાકરે આ અરસામાં જ રાખ્યો; અને એમનો પહેલો પ્રયોગ 'લણકારા' ૧૮૮૮ માં, અને બીજો 'અદૃષ્ટિદર્શન' ૧૮૮૯માં છપાયેલાં.) અંગ્રેજી સોનેટના સંગ્રહોનો

પૂર્વ પરિચય ઠાકોરને આ વખતે થયો હોવો જોઈએ એમ ઉપરની પ્રકાશન-સાલોપરથી જણાય છે.

(ગોવર્ધનયુગથી આપણે ત્યાં સૌનેટો લખાવાં શરૂ થવાં : નરસિંહરાવ પણ એક સૌનેટ ‘વીણાનું’ અનુરણન’ આપ્યા વગર રહી શક્યા નથી. નહાનાલાલે પણ સૌનેટની અગેય રચનાનો પ્રયોગ કર્યો અને એમણે પૃથ્વી છંદમાં ‘તાદાત્મ્ય’ નામનું એક સૌનેટ રચ્યું છે. કાન્તે બે જ સૌનેટ રચ્યાં છે : તેમાં ઠાકોરને સંબોધીને લખેલું ‘ઉપહાર’ શ્રેષ્ઠ છે; તે મિત્રપ્રેમની માધુરીનું ઘોતક છે. પારસી કવિ જહાંગીર તાલેયારખાને ૧૯૦૨ માં ‘ઓહ અને સૌનેતો’ છપાવ્યાં હતાં, તેમાં ૨૧ સૌનેટ હતાં. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે પણ થોડાંક સૌનેટ લખ્યાં છે; પરંતુ ઠાકોરશાહ સૌનેટરચનાથી પ્રભાવિત થઈ, ‘સૌનેટમાળા’ રચનાર તો ચંદ્રવદન મહેતા છે : જેમણે ‘યમલ’માં તેનો પૂરો પ્રયોગ કરી બતાવ્યો.

(તે પછી ખજરદાર, સુંદરમ, ઉમાશંકર, મનમુખલાલ, રત્નેહરશ્મિ, ખેટાઇ, પૂજલાલ, શ્રીધરાણી, કરસનદાસ માણેક, રામપ્રસાદ શુક્લ, દુર્ગેશ શુક્લ, દેશબળ પરમાર, ઇન્દુલાલ ગાંધી, બાદરાયણ, પતીલ, ગજેન્દ્ર શુચ, પુષ્પા વઢીલ, જયમનગૌરી પાઠકજી, નાથાલાલ દવે, પ્રહલાદ પારેખ, વેણીભાઈ પુરોહિત, સ્વપ્નસ્થ, જઠાલાલ ત્રિવેદી, કોલક, પારાશર્ય, રમણિક અરાલ-વાળા, દુર્ગેશ શુક્લ, નંદકુમાર પાઠક, અનામી, વસન્ત ઉપાધ્યાય, મોહિની-ચંદ્ર, પ્રજારામ રાવળ, ગોવિંદસ્વામી, અશોકહર્ષ, પ્રેમશંકર ભટ્ટ, રતિલાલ છાયા, તનસુખ ભટ્ટ, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, બાલમુકુન્દ દવે, મકરન્દ દવે, રતુભાઈ દેસાઈ, ‘ઉશનસૂ’, ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, જસભાઈ પટેલ, દેવજી મોઢા, જયનન્દ દવે, મંગળદાસ ગોરધનદાસ, કિસ્મત કુરેશી, હસિત શુચ, મીતુ દેસાઈ—વગેરેએ અનેક સ્વરૂપે સૌનેટના સફળ ગુચ્છો પ્રકટ કર્યા છે. આમ ૧૮૮૮ થી આરંભીને આજના પ્રતિભાશાળી નવતર

કવિઓએ આ ચિંતનપ્રધાન કાવ્યપ્રકારને અપનાવી લીધો છે.* જે ખતાવે છે કે આ પરદેશી કાવ્ય-કલમને ગુજરાતની કાવ્યજ્ઞમીન ભાવવા માંડી છે, અને ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં બલવંતરાયના નામ સાથે ‘સૌનેટ’ શબ્દ હમેશાં જોડાયેલો રહેશે.

(ઉપરના સૌનેટના ઇતિહાસ ઉપરથી જાણી શકાય છે કે સૌનેટ, ગ્રીક ‘એપિગ્રામ’ કે ઇટાલિયન ‘રોનેલો’ ઉપરથી નિર્માણ થયેલું છે. તેને સુભાષિત જેવાં સંસ્કૃત ‘મુક્તક’ તથા દેશી પિંગળના ‘દ્વંદ્વા’, ‘સોરઠા’ કે ‘છંપા’ના જેવી મનનપ્રધાન કવિતાના છુટ્ટા ખંડ કે મણુકા સાથે સરખાવી શકાય.) સૌનેટ માટે આપણે ત્યાં ‘ધ્વનિત’ ‘સ્વનિત’ અને મરાઠીમાં (કવિ કેશવસુત સૂચિત, જેમનું તાજમહાલ આગિ મયૂરાસન નું સુનીત ૧૮૯૨માં રચાયું) ‘સુનીત’ શબ્દ યોજ્યા છે. બંગાળીમાં તેને ‘ચૌદ-પંક્તિક’ જ કહે છે. ચિત્તરંજન દાસનું ‘સાગર સંગીત’ આ ‘ચૌદપંક્તિક’માં રચાયેલું છે. ‘નિરંતર પ્રયોગશીલ ને છતાં પ્રયોગે પ્રયોગે તાજગી અને પ્રૌઢિના દર્શક’ શ્રી. ઠાકોરે ભાવચમત્કૃતિ સાથે શબ્દસર્જનની કલાને નવું નોખું રૂપ આપી, સૌનેટની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરાવી છે.

સૌનેટની ચૌદ પંક્તિના, ઇટાલિયન સૌનેટ-પ્રકારમાં અષ્ટક અને ષષ્ટક એવા બે ભાગ પાડવામાં આવતા; અથવા શેકસપ્તીઅરે તેમાં ફેરફાર કર્યા પ્રમાણે, ત્રણ ચતુષ્ક એટલે ચાર ચાર પંક્તિની ત્રણ કડી અને અંતે એક બે લીંટીની કડી-એમ ચાર વિભાગ કરવામાં આવ્યા છે. ઉર્મિનો વળાંક કે લહેકો ૮ + ૬ પંક્તિના બંધના સૌનેટમાં, નવમી પંક્તિથી શરૂ થાય છે. ત્યારે ૪ + ૪ + ૪ + ૨ પંક્તિના માપના સૌનેટમાં પ્રત્યેક ચતુષ્કમાં ભાવ

* જુલો, “મનીષા” નામે ૬૮ ‘અર્વાચીન સૌનેટ સંગ્રહ’ સંપાદક : શ્રી. મીતુ દેસાઈ તથા શ્રી. રમણ શાહ : અભ્યાસપૂર્ણ પ્રસ્તાવના તથા ટિપ્પણસહિત તેમણે પ્રગટ કર્યો છે (૧૯૫૧) : પ્રો. બ. ક. ઠા. નાં ‘ઝારાં (૧૬૪) સૌનેટ’નો સંપૂર્ણ સંગ્રહ શ્રી. ઉમારાંકર જોષીએ સંપાદન કરેલો, હવે સુલભ થયો છે [૧૯૫૩ નવેમ્બર]; બખ્તરદારનો સૌનેટસંગ્રહ ‘નંદનિકા’ (૧૯૪૪) માં એકસ્થ છે.

અથવા વિચાર ઉત્તરોત્તર વધારે સઘન બનતો આવે છે; અને છેલ્લાં દ્વિકમાં એની ચોટ આવે છે.

‘સૌનેટ’ના કાવ્યસ્વરૂપ વિશે જેમ અંગ્રેજીમાં થિયોડોર વોટ્સ, વર્ડઝ્વર્થ તથા રોઝેટીએ પ્રશસ્તિરૂપે ‘સૌનેટ’ જ રચ્યાં છે તેમ, સૌનેટને ગુજરાતી કવિતામાં પ્રવેશ કરાવનાર બ. ક. ઠા. એ પણ ‘સૌનેટ-પ્રશસ્તિ’ ‘મુક્તપૃથ્વી છંદ’માં રચી છે; અને પૂનલાલે પણ એવી બીજી અંજલિ ‘પયાર છંદ’માં આપી છે : તે બન્ને અહીં ઊતારું છું : ‘ફૂલની જે આણુતા, ફૂલના જે જે ગુણ, તે કવિતાવનમાં સૌનેટબંધના છે; ફૂલ જ્યારે ફણખંડુર ત્યારે આ છે અમર’ : (બ. ક. ઠા. તું ટિપ્પણ):—

સૌનેટ પ્રશસ્તિ :

‘કલા ફૂલકું’ નાજુકે બદન માર્દવે મસણું,
સુવાસ તણિ માધુરી, દલ દલે કુમારે સિંચી
મુદા, ચિત્ત હરે ભરે મગજ સૂક્ષ્મ રિદ્ધી ખચી;
ભલે ન ભડ કાય, સુંદર તું તો આણૂ એ આણૂ.
અને વિવિધતા અનંત તુજના ભૂમી ના હવા,
વિકાર ઋતુ આબનો નવ, પ્રભા ન છાયા ન વા,
‘તુફલ નવ જેહને તુરત તૂં બની જાય ના,
‘ખુબી સુરખ જેહ ના તુરત બિંબિ અપનાવ તૂં;
છટા ગુણ સુડોળ ગ્રંથ, ફૂલસૃષ્ટિએ ના મણા,
તમામ ઝડપી રવયં સહજ રાજ તૂં, મહાત્મ તૂં !
અને કવિ ઉગાડયું તૂં કુસુમ, શબ્દ લય સાધને,
કલાસલીલસિંચને, મનનને અલૌભેન્ધને,
ધરે જ ગુણ એક, જે ન કદિ લૌભ ચીજે વસે,
-વિલાતું ખિલતાં જ એ: અમર તૂં ! સદાયે લસે! —બ. ક. ઠા.

સૌનેટ

(દીધાં પયાર છંદ)

‘અકલથી અકળાઇ કવિતાની કલા કેા કિશોર
ત્રિભંગી અનુપ અંગે લુભાવતી, છંદ નાદે ચડી
વિહાર કરતી ઘુતિ લોકે કવિદષ્ટિપથ પડી;
લલમત્રી ઊડ્યું હૈયું; ઊર્મિઓને ચિંતનનો ચક્રાર.

કાંત એ કલાને કાજ કાંચન શી કલ્પનાનો દોર
લખાવે ગગન ગમ : કિંતુ કલાકુમારી ફૂટડી,
લીલાએ લચકી જતી, અધર શું જૂઠું ફૂલ જડી,
મંજુલ નેહલ નેને નચાવત જ્યોતિ-જ્વલુ ઝોર.

“કવિ ! મને વરવાના હોય તવ હૃદય જે કોડ
પુરાણ મહાલયોમાં, સૂણ પદપાની નહીં ધરું :
ભૂતની છાયાથી ભરી ભીતો કાળી જોઈ હું તો કડું;
નિવાસ મારો તો નવ અક્ષર-મંદિર અણુજોડ.”

કામ્ય શિલ્પી કવિએ ચૌદ-મંજલી રચ્યું સુમંદિર :

કવિતાકલા કિશોરી આવી ચિર વસી ત્યાં રુચિર.’—પૂજાલાલ.

[આ સૌનેટના રચનાખંધમાં જે પ્રાસો અંગ્રેજીને ધોરણે ગોઠવ્યા છે તેનું માનસિક અનુસંધાન ન થાય એટલે દૂર તે રહ્યા છે, એટલું નોંધવા જેવું છે.]

એક તરફ, અણપ પદના પ્રયોગોના અનુસંધાનમાં સૌનેટના કાવ્ય-પ્રકારને ગુજરાતીમાં ઊતારતાં અદ્યતન યુગની ચિંતનપ્રધાન કવિતાના પ્રશંસકો અહોભાવથી તે ઉપર વારી નાથ છે. ત્યારે ખીજી તરફ, એવી પરદેશી અને પરભોમની-‘ઍકસેન્ટ’-(સ્વરભાર અથવા આઘાત) ઉપર આધાર રાખતી વિચારપ્રધાન કવિતાની, હજી સદી ન ગયેલી શૈલીને, ગુજ-

રાતી ગેયતામૂલક કાવ્યના ચોક્કસમાં ગોઠવનારના પ્રયત્નો પ્રત્યે શંકાની નજરે જોનારા પણ છે એ હકીકત છે: હજી ‘સૉનેટ’ના પ્રયત્નને દૃઢમૂલ અને સામાન્ય જનતાની દૃષ્ટિએ લોકપ્રિય સાહિત્યના વિભાગમાં પ્રવેશ મેળવતાં ઘણો સમય જોઈશે એમ લાગે છે.

કવિ ખળરદાર પોતે યુરોપીય સૉનેટની સૌષ્ટવપ્રિય રચનાકલાના આગ્રહી હોવા છતાં, પોતે સૉનેટ પર હાથ અજમાવ્યો હોવા છતાં અને ‘ધ્વનિત’ જેવું નામ શોધનાર છતાં, ધીમેધીમે ઊર્મિરહિત બની જતી સૉનેટની વિચારપ્રધાન રચનાને ‘લખા ભગતના છપ્પા’માં સમય જતાં કડકાઈથી જુવે છે: ‘ચિત્રખંધ’ કાવ્યોના સુદ્ધિપ્રધાન પ્રયોગોનું સ્મરણ કરાવનાર ‘સૉનેટ’ની શ્રમસાધ્ય કલાને એ માત્ર ‘કારીગરી’જ કહે છે:—

“મહાસાક્ષર ચોળાને શીર, સાત વર્ષે રાંધી રહે ખીર :

સાકર બદલે કાંકર ભરી, બપ ગળે નહીં તે ઊતરી :

રોડાં બહુ આવે ‘જ’ વચેટ, નામ બહુ પાડ્યું ‘સૉનેટ’.

લખા મિયાંની ભેંસ એ થાય, તેને કેમ ડોચું કહેવાય ?”

સાહિત્યમાં અભ્યાસીની ભૂમિકાથી નીચે ઊતરી, અને કવિતાનાં કારખાનાંમાંથી બહાર નિકળતાં, સામાન્ય જનતામાં નવી કવિતાના પ્રયોગોનું શું મૂલ્ય થાય છે તે પણ કવિઓએ જોવાની જરૂર છે. જેમને માટે રચાય છે તેમને તેમાં રસ ઉત્પન્ન કરાવી શકાય નહિ તો આવી કવિતાનું મૂલ્ય કેવળ પ્રયોગોદ્દેશ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નોંધવા જેટલું જ રહેશે.

શ્રી. રમણલાલ દેસાઈએ ‘સાહિત્ય : સામાન્ય દૃષ્ટિએ’ (‘સાહિત્ય અને ચિંતન’ ૧૯૫૨; પૃ. ૧૮)માં જરા સખત શબ્દોમાં એક અદના સાહિત્યભોક્તાનું દૃષ્ટિર્નિહુ રજૂ કર્યું છે :—

“ચિંતન પૃથ્વીછંદ વગર કાવ્યમાં લાવી શકાય જ નહિ એવી માન્યતા પંરીક્ષા માગે છે. વળી ‘પૃથ્વીછંદ’નું માહાત્મ્ય વધારવા તેના ઉપર સૉનેટનું એક પીછું ચઢાવવામાં આવ્યું છે. ‘સૉનેટ’ એક વિશિષ્ટ નામ પાડેલો

અંગ્રેજી ભાષાનો કવિતા-ટુકડો છે, જેમાં પ્રાસનું અમુક આવર્તન થાય છે, ચૌદ લીંટીમાં તેની કાયા ધડાઈ જાય છે, અમુક ચરણની અંતમાં નહિ પણ વચમાં યતિ-વિસામો ખાવાનું સ્થાન-મળી જાય છે, વળી વિચારના આરોહ-અવરોહને તેમાં અવકાશ મળે છે એમ કહેવાય છે : અને ‘આય-મ્મિક પેન્ટામીટર’ની ગણ કે આઘાત-રચના તેમાં હોય છે. નવા છંદ-પ્રયોગો આવકારપાત્ર છે : પરંતુ સૉનેટ-રચના એક સામાન્ય પ્રયોગ કરતાં વધારે શું સાધી શકી છે એ સમજમાં ઊતરી શક્યું નથી. આઘાત-‘એક્સેન્ટ’ ઉપર આધાર રાખનારી અન્ય ભાષાની તદ્દખીર તો ગુજરાતીમાં ઊતરી શકે તેમ નથી : સ્ત્રીમાં માત્ર ચૌદચરણ : સોળ ચરણને બદલે ચૌદચરણ કરવામાં કશી ખાસ ખૂબી હોય તો તે સમજાઈ નથી : હા, ચૌદ લીંટીમાં લખાયેલા ગમે તે છંદને ‘સૉનેટ’ કહેવાનો મોહ હોય તો જુદી વાત !

“નવમી લીંટીએ પહેલા જ આઘાત આગળ, પૂર્ણવિરામ કે અર્ધવિરામ લાવવાની લઠણ એ બીજું સૉનેટનું લક્ષણ ગણાય છે. ઉચ્ચાર અને વિચાર-વિશ્રામને માટે, કાવ્યચરણના છેડા બહુ પ્રયોગોને અંતે પિંગળમાં સ્થિર કરવામાં આવ્યા છે; પણ તે એવા જડ નથી કે તેમાં હેરફેર ન થઈ શકે. કાવ્યવિચાર ચરણને છેડે પૂરો ન થતો હોય તો તેને આગળ લખાવવામાં પિંગળનો ખાસ પ્રતિબંધ નથી. એ સંજોગોમાં નવમી લીંટીના પહેલા જ શબ્દ આગળ યતિ લાવવામાં શું મહત્ત્વ હશે તે સમજાતું નથી. ઠરેલા યતિને બદલે નવો યતિ ઠરાવ્યો એટલી જ નવીનતા; અને તે પણ ચરણની વચમાં જ...અને વિચારનો આરોહ-અવરોહ!...‘પૃથ્વી’પૂજા અને ‘સૉનેટ’-સ્તુતિ ધર્માન્ધતા બની જાય છે તે ઇચ્છનીય નથી..‘પૃથ્વી’છંદમાં ન લખે એ કવિ જ નહિ અને સૉનેટની ચૌદ લીંટીઓ-ન સમજાય એવી બોબડી, થડકાતી વાણીમાં ઊતરે નહિ ત્યાં સુધી ચિંતનનો આત્મા કવિતા, આકાર ધારણ કરી શકે જ નહિ-એવી સાહિત્યશ્રમણાઓ દૂર થવી ઘટે છે; અને સૉનેટ તથા પૃથ્વીછંદ-એ તાર્ત્વિક રીતે કશી જ નવીનતા કે ચમત્કાર ખતાવી શક્યાં નથી એ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે.”

*“સૌનેટ માટે અનેક ગુજરાતી પ્રયોગો થયા પછી, તેની રચના સંપૂર્ણ અગેય રાખવા માટે, અક્ષરમેળવૃત્તો વધારે અનુકૂળ જણાયા છે. વિલંબિત ગતિનો અને અદ્વયતિનો પૃથ્વી છંદ સઉથી અનુકૂળ વાહન જણાયો છે. આપણે ત્યાં લગભગ પાંચસોએક સૌનેટ રચાયાં હશે. તેમાં સિત્તેર ટકા રચના પૃથ્વીમાં થઈ છે. પૃથ્વી પછી શિખરિણી, મંદાકાંતા, શાર્દૂલ, સ્તંધરા, ગુલબંકી, વસંતતિલકા, મિશ્ર વગેરે છંદોના ઉપયોગ સૌનેટરચનામાં મળે છે. સૌનેટ માટે જરૂરી ગાંભીર્ય સ્તંધરામાં મળે છે; પરંતુ એ છંદ દીર્ઘસૂત્રી હોવાને કારણે રચનાનું કલાન્વેષણ માર્યું જાય છે. આખા સૌનેટમાં અનુષ્ટુપને સળંગ રાખવાને બદલે પૃથ્વી યા એવો બીજો કોઈ અર્થધન છંદ વાપરી અંતમાં જો અનુષ્ટુપની કડી રખાય તો કેટલીકવાર સૌનેટ મોહક બને છે.” (‘મનીષા’ની પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૨૬) શ્રી. ખગરદારનાં ‘શ્વનિતો’ અનત્યયમકના અખતરા તરીકે ગુજરાતી સૌનેટના ઇતિહાસમાં ઉલ્લેખનીય છે.

‘સૌનેટ’ ચૌદ-પંક્તિક છે; તેમાં વધઘટ થતાં મૂળ ચોકઠું વીંખાઈ જાય છે; અને તેથી લંબાણુની દૃષ્ટિએ ‘મુક્તક’ કેને કહેવું એની જે ચર્ચા ઉપર પૃષ્ઠ ૨૫ ઉપર કરેલી છે તેવી જ ચીવટાઈ અહીં પદસંખ્યા માટે રાખવાની છે.

સૌનેટ-પ્રકાર ગંભીર લાવને પ્રગટ કરવાને ઘણો અનુકૂળ છે. તે વિચાર-પ્રધાન કાવ્ય છે; તેથી તેમાં ભિર્મિને ગાંભીર્ય સાથે સંવાદી રીતે પ્રગટ

‘વળી જીવો, ‘મૂમકેતુ’ની ‘પાનગોષ્ઠિ’ (૧૯૪૦): ‘નવાં મૂલ્યાંકનો’: પૃષ્ઠ ૧૫૦-૫૧:-

“મારું કાવ્ય લાંબું છે !” ‘છટ્ નોનસેન્સ’. ‘મારું કાવ્ય કથાકાવ્ય છે. એક કથા લીધી છે.’ ‘છટછટ પુરાણપૂજ્ઞ.’ ‘મારું કાવ્ય હૃદયસોલ થતાં જન્મ્યું છે !’ ‘ધિક ! ધિક ! ભિર્મિદાસત્વ’. ‘લદ્દના દરવાજા ઉપર લાલ કાંટા જેઈ મને કાવ્ય સ્ફૂર્યું !’ ‘વાસ્તવિક ! વાસ્તવિક ! વાસ્તવિક !’ ‘એમાં ચૌદ લીંટી છે !’ ‘ટેકનીક’ની કુશળતા !’ ‘એમાં પૃથ્વી છન્દ છે !’ ‘વિચારધનતા’. ‘એમાં વિચાર નથી !’ ‘અર્થધનતા !’ ‘એમાં કિલ્લતા છે !’ ‘આજસ !’ ‘એ ગવાતું નથી !’ ‘માધર્થ !’ ‘એને મેં ‘સૌનેટ’ કહ્યું છે !’ ‘પ્રસાદ !’”.

કરવામાં જ ખરું કૌશલ રહેલું છે. વિચારના કે ઊર્મિના વળાંકો—એ એવું એક વિશિષ્ટ સૌન્દર્ય ગણવા જેવું છે. અંગ્રેજી સૌનેટમાં અટપટા પ્રાસો આણવાની પ્રથા છે તે પ્રાસોને માનસિક અનુસંધાન ન થાય તેટલે દૂર ગોઠવવાથી કંઈ અર્થ સરે છે એમ લાગતું નથી; માટે ગુજરાતી રચનાઓમાં તેવું અનુકરણ ઇષ્ટ નથી. સૌનેટનું પ્રાણુતત્ત્વ વિચારનો કે ઊર્મિનો વળાંક કે લહેકો છે. એના અંતેક પ્રકારોમાં છેલ્લી બે લીંડીએ વળાંક આવતો હોય ત્યાં ચાલ્યું આવતું સળંગ વૃત્ત બદલી અનુષ્ટુપ કે એવી કોઈ કડી મૂકવાનો પ્રયોગ રાચક જણાયો છે.

શ્રી. ખેટાઈ કહે છે, “સૌનેટની કલમ પારકા સાહિત્યવૃક્ષની લલે હો : પરંતુ આપણી સાહિત્યભૂમિમાં તેનું આરોપણ કોઈ શુભ યોધાડિયે ને દૃઢ રીતિએ થયું છે. આપણી ભૂમિની આગવી ઉત્પત્તિ ગણી શકાય એવાં સૌનેટ આપણને હવે મળવા લાગ્યાં છે.”

‘કાફી’ રાગમાં ગાવાનાં પદના એકમ—ને ‘કાફી’ કહે છે. મૂળ ફારસીમાં ‘કાફીઆ’ શબ્દનો અર્થ કવિતામાં શબ્દોની ઝડઝમક અથવા અનુપ્રાસ એમ થાય છે. ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં દેશીપદોમાં ન્યાં કડીની સંખ્યા મુકરર હોય એવાં દૂહો, ચોપાઈ અને છંદપય સિવાય બીજાં ચોક્કસ પદો જાણવામાં નથી. જ્યદેવના ‘અખંધો’માં મોટે ભાગે આઠ તરણ હોવાથી ‘અષ્ટપદી’ને નામે તે પ્રસિદ્ધ છે. ‘સૌનેટ’ને બંગાળીઓ ‘ચૌદ પંક્તિક’ કહે છે. એવી, કેવલ પંક્તિની સંખ્યાને આગળ કરીને કોઈ ચોક્કસ પદપ્રકારને ઓળખવો હોય તો ‘કાફી’ નામથી પ્રસિદ્ધ એવાં—ખાસ કરીને ધીરા, ભોજે, દયારામ અને એમના સમકાલીનોએ ખૂબ ખેડેલો એવો પદપ્રકાર—તેમનાં પદોને આપણે જરૂર ‘સૌનેટ’ સાથે મુકી શકીએ. જેમ ‘સૌનેટના વિષયપ્રમાણે સૌનેટમાલા’ હોય છે, તેમ કાફીનાં પણ વિષયવાર ઝુમખાં હોય છે: જેમકે ‘ધીરાની સ્વરૂપની કાફીઓ’, નરભોરામનાં કાફીનાં ‘ખોડાણાની મૂંઝનાં પદ’ વગેરે.

એકલી પંક્તિસંખ્યા નહિ પણ તેમાં આવતો વિચારપલટો કે ભાવ-

પલટો ખતાવવા માટે જેમ શેક્સપીરીઅન સોનેટમાં ૪ પંક્તિની ત્રણ કડી મળી ૧૨ લીંટી અને છેવટે એક દ્વિપદીમાં તેનું સમાપન થાય છે તેનાથી ઉલટાક્રમે, 'કાફી'નાં પદમાં પહેલી દ્વિપદી આવે છે જે 'ધ્રુવપદ' બને છે; અને તે પછી ૩ પંક્તિની ચાર કડી મળી, ૧૨ લીંટીમાં દ્વિપદીના ભાવનો વિસ્તાર કે સમર્થન થાય છે. કાફીનાં સંપૂર્ણ દષ્ટાન્ત પૃષ્ઠ ૪૧૪, ૪૧૬, ૪૧૭, ૪૧૮, ૪૧૯, ૪૨૦ ઉપર આપ્યાં છે. તે સરખાવી જોવા જેવાં છે.

આમ સંખ્યામાં ચૌદ લીંટીનું અને સ્વતંત્ર, તથા છુટા કાવ્ય તરીકે વાંચવા રચાયેલું, એવું 'કાફી'નું પદ અને અંગ્રેજી ઉપનું 'સોનેટ' એ બે વચ્ચે અણધાર્યું દેખીતું સામ્ય છે. શેક્સપીઅરશાઈ 'સોનેટ'માં છેલ્લી એક ત્રાસ-યુક્ત કડી-couplet હોય છે; તેમ 'કાફી'માં એક ત્રાસયુક્ત કડી પહેલી આવે છે: તે ધ્રુવપદ બને છે; તે પછી ત્રણ ત્રણ લીંટીની ચાર કડી મળી, ચૌદની સંખ્યા પૂરી થાય છે. સામાન્ય રીતે ધીરો, એક વિચાર કે એક સિદ્ધાંત લઈ, તેને ઉપમા રૂપક અથવા દૃષ્ટાંતો ધટાવીને દઢ કરે છે: અને 'કાફી'નું ધ્રુવપદ તે સમગ્ર પદના નિષ્કર્ષરૂપ જ ગોઠવેલું હોય છે. ખાસ કરીને ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતના અર્થાંત વાતાવરણમાં ટૂંકાં પદોને જ અવકાશ હતો. સોનેટથી અસમાન એવું કાફીનું લક્ષણ તે તેની ગેયતા છે; વળી એમાં ચોક્કસ કડીને અંતે ત્રાસનું અનુસંધાન હોય છે. એટલે દરેક કડી જુદી પડે છે: તેથી એમાં પ્રવાહિતા પણ આવતી નથી: છતાં 'કાફી' સાથેનું આવું ઉપરઉપરનું 'સોનેટ'નું સામ્ય પણ રસપ્રદ તો છે જ.

૨૬

ગઝલ

['ગઝલ' એ ગુજરાતીમાં પરદેશી શબ્દો છે. 'ગઝલ'નો પ્રકાર આધુનિક જમાના પહેલાં પણ ગુજરાતીમાં અથવા ગુજરાતમાં આવેલો છે; કારણ કે

કૃષ્ણરામ મહારાજે સં. ૧૮૭૦માં રચેલા ‘કળિકાળના ગરબા’માં કળિકાળની અનેક વસ્તુઓ સામે ફરિયાદ કરી છે, તે સાથે જો ‘પણ ફરિયાદ કરી છે કે ફારસી સાહિત્યના સંપર્કથી આ ગઝલ-પ્રકાર આપણે ત્યાં દાખલ થયો હોવો જોઈએ ગઝલની ‘ચાલ’ને ‘રેખતા’ કહે છે :—

“ ફારશિયોના હરફ, વસ્થા વિપ્રની વાણે :

ગઝલ રેખતા તરફ, ગસતા દીકા-ગાણે. ”

લવાઇતા રેખતા : ‘લવાઇ’માં ‘રેખતા’ આ પહેલાં-લગલગ સોળમા સત્તરમા સૈકાથી દાખલ થવા માંડ્યા હશે એમ લાગે છે. જુઓ ‘કુશલુનો વેશ’ :—

“લલાલ ભેદ પૂછા ખૂબ, અબ તું સખદ સુન મહેબૂબ :

જો હે દિલકા તું દોસ્ત, મનમે રાખીએ નો રોષ :

બંદે ખોલ ભિરમદલા, અવલ તું યાદ કરે અંદલા :

જબ લગ તેરી હાંદગી, ખરાખર કીણએ બંદગી.

મન ? ‘મોન લે મેરા, ખુદા ખિન કોન હે તેરા ?”

તથા ‘મીયાંખીખીનો લેશ’ :—

“સિરમે પધડી સારી, કમર માંહિ કટારી,

જમા બહેરો રંગીલા, મીયાં છેલ જમીલા,

ઘોડેપે હુવા અસ્વાર, ઘોડા કરતા ખૂંખાર,

ઘોડેકી હલતી પૂછા, મીયાંકી ખેગડી મૂછા.” વગેરે.

દયારામભાઈથી પહેલાં, જૈન સાધુઓમાંના કેટલાકે ‘ગઝલ’ લખી છે તે મુખ્યત્વે અમુક શહેરને ઉદ્દેશીને લખાયેલી હોય છે; અને તે વખતના ચતુર્વિધ સંધનો તેમાં ઉદ્દેશ્ય કરેલો હોય છે. વડોદરા, સુરત, ચિતૌડ અને ઉદેપુરની આવી ગઝલો મળી આવી છે. જૈનમુનિઓ અને આચાર્યો યુગધર્મને ખરાખર પિછાનનારા હતા. તેઓ, ધર્મપ્રચારમાં ધામ લાગે એવા ઉદ્દેશથી,

તથા તેમના વખતની રાજકર્તા પ્રજાની રાજભાષા શીખી લેવાથી તેમની લાગવગ રાજદરબારમાં વધારવાના હેતુથી, તેઓ ફારસી સારું શીખતા હતા. અકબર પાસે ‘ખુશ્કહમ’નો ‘ઈલકાબ પામનાર સિદ્ધિચંદ્રગણિતો ઉલ્લેખ પૃષ્ઠ ૨૮૧ ઉપર ‘તેમિનાથ ચતુર્માસકમ’ના રચનાર તરીકે કરેલો છે. એક આચાર્ય ‘સૂર્યસહસ્રનામ’ અકબરશાહના ઉપયોગ માટે ફારસીમાં રચી આપ્યા હતાં.

સ્થલવર્ણનની ગઝલો : સ્થલવર્ણન તથા તીર્થમાહાત્મ્ય વર્ણવતી ‘ગઝલ’નો એક પ્રકાર જૈન સાધુ-કવિઓએ વિકસના અદ્વારમાં સૈકામાં ખીલવ્યો છે. પુરાણોમાં જોતે ‘માહાત્મ્ય’ કહે છે (જેમકે કાશીમાહાત્મ્ય, ગયામાહાત્મ્ય, શ્રીસ્થલ માહાત્મ્ય) અને જૈન ગ્રંથકારો જોતે ‘કલ્પ’ કહે છે (જેમકે જિનપ્રભસૂરના ‘વિવિધતીર્થ કલ્પ’): તેવા પ્રકારના સાહિત્યમાં પ્રાકૃતિક વર્ણન, ધાર્મિક મહત્તા તથા કંઈક ઈતિહાસ પણ ધર્મને નામે ગૂંથી લીધેલો હોય છે. આ જ પદ્ધતિનું અનુકરણ દેશી ભાષાના કવિઓએ કર્યું છે; અને સ્થલવર્ણનાત્મક તથા તીર્થમાહાત્મ્યવિષયક અનેક રચનાઓ લોકભાષામાં થઈ છે. ‘સ્થલવર્ણનની ગઝલ’નું સાહિત્ય માહાત્મ્યની દૃષ્ટિએ નહિ, પરંતુ કેવલ મનોરંજન તથા સ્થલપરિચયની દૃષ્ટિએ રચાયું છે. આ રચનાઓ મુસલમાનોના સંસ્પર્શને આભારી છે. તેથી ફારસી-ઉર્દૂમાં પ્રચલિત ‘રેખતા’ અને ‘ગઝલ’નો પદ્યબંધ પશ્ચિમ રાજસ્થાનના કવિને પસંદ પડ્યો. એટલે દૂદા, ચોપાંઈ, છપ્પા અને સવૈયામાં લખવાથી જરા જુદા પડી, તેમણે ‘ગઝલ’ની ઢાળ અપનાવી: આ રચનાની ભાષા પણ ઉર્દૂમિશ્રિત હિંદી છે. સાહિત્યની દૃષ્ટિએ આ રચનાઓનું મૂલ્ય કંઈ નથી; છતાં લે કલાહિત્ય, લોક-જીવન અને તત્કાલીન ઈતિહાસના સાધન તરીકે તેની કીમત ગણવાની છે.*

* જુલો, ‘મારતીય વિદ્યા’ વર્ષ ૧, અંક ૪, (માર્ચ ૧૯૪૧)માં મુનિશ્રી કાન્તિ-સાગરજી સંપાદિત ‘દો રાજસ્થાની હિન્દી ગઝલો’ (બંગાલ દેશની ગઝલ, તથા હૃદયપુરની ગઝલ) તથા ‘શ્રી કાર્ણસ સલા ત્રૈમાસિક’માં એજ મુનિસં: ‘ચિતોડની ગઝલ’ (૧૯૪૦, બનેવારી માર્ચ).

‘ચિતોડ રી ગઝલ’ સં. ૧૭૪૮માં ખરતરગચ્છીય કવિ ખેતાએ રચી છે. કોઇની પાસે શ્રવણ કરીને નહીં પણ જાતપરિચય ઉપરથી આ ગઝલ લખી છે : (‘કહિયે સિકત કહો કેસિ કિ, આંખ્યું દેખીયે એસી કિ’). વળી ત્યાં ‘નવસે જિલ્લરુકા નાદ, પરખત ગુંજતે પરસાદઃ નીધરસે દોંલ નગારા કિ, વાજિત્ર વાજતે સારા કિ’—એમ નગરની આખાદી વર્ણવી છે:—

(દૂહો)

“ ચરણ ચતુર્ભુજ ધારિ ચિત, અરુ ઠીક કરો મન ઠોર :
ચોરાસી ગઠ ચકકલે, ચાલો ગઠ ચિતોર. ”

(ગઝલ)

ગઠ ચિતોડ હે વંકા કિ, માનું સમંદમે લંકા કિ :

... ..

જૈસી દ્વારિકા, હરિદ્વાર, ગંગા, ગોમતી ગિરનાર :
ખદરીનાથ, તટ કેદાર, ઇકલિંગ, તેતલા અવતાર.

... ..

કસખા તલહટી એસી કિ, દિલ્લી આગર જૈસી કિ :

... ..

ખરતર જતિ કવિ ખેતા કિ, આંખે મોજસું એતા કિ :
સંવત સતરસે અડતાલ, સાવણ માસ રિતુ વરસાલ :
વદિ પખવારઈ તેરી કિ, કીની ગઝલ પઢિયો ઠીકિ. ”

(કલશ)

પટો ઠીક ખારીક સું પંડિતાણું, જિન્હાં રીત સંગીતકી ઠીક માણું :
ચારો ખૂંટ માલૂમ ચિતોડ ચાવિ, જિહાં ચંડિકાપીઠ ચામુંડ માર્ધ. ”

‘ઉદયપુર રી ગઝલ’ : સં. ૧૭૫૫-૧૭૬૭ સુધીમાં થઈ ગયેલા ‘રાણા જયસિંહના પુત્ર અમરસિંહનાં વખતમાં રચાઈ છે. તેના રચનાર પણ

કવિ ખેતા છે. એમાં ઉદયપુરનું સ્થાનિક વર્ણન છે: એના મંગલાચરણમાં પણ ચિતોડની ગઝલની જેમ એકલિંગણ તથા 'નાથદારા'ના 'નાથ'-જે શ્રીનાથજી કહેવાય છે-તેનું સ્મરણ કયું છે:—

(દૃષ્ટા)

“ જપું આદિ ઇકલિંગણ, નાથદુવારે નાથ;
ગુણ ઉદયાપુર ગાવતાં, સંતો કરો સનાથ.
મુનન અંબ ગિરિવર સધન, શિખર રમે સુરરાય;
રાકસેન સુપ્રસન રહી, પ્રથમ નમતાં પાય. ”

(ગઝલ)

સમરું દેવતા સગલા ફ, ગણપતિ આદિ દસ અગલા ફ;
હાજર માત હરસિદ્ધિ ફ, સારદ માત વરસિદ્ધિ ફ.

... ..

પીઠે તલાવ પીછોલા ફ, કરતા લહિર કિલ્લોલા ફ,
મોહન મંદર બાદર-મહિલ, અંદર ખૂળ ઉજલ અહલ.
માંહે રહિત મગરમચ્છ, ફરમ કમળ દાદુર કચ્છ :
સારસ હંસ બતકા સોર, મધુરે મોરકે જિંગોર.
નરપતિ બેઠ કર નાવાફ, દેખત સૈલ દરીયાવા ફ

... ..

પનથટ પ્રકટ પનીહારી ફ, નિરમલ નીર ભરિ જારી ફ,
ગોરી સીસ કરિ માતંગ, ચશમું ડાર કે કાજર.
કૈસા રંગ હે કેસરફ, નીકી નથ નકવેસર ફ;
પાછક પાયમે હમકૈક, ઝાંઝર નેવશં જળકે ક.
ભર સિર કુંભ ખીંદલી ભાલ, ચલતી મસ્ત મદહર ચાલ;
મુખ સું દર કર ચાદરફ, નિકર્યાં ચંદ જયું બાદરફ

... ..

રાણા અમર કાયમ રોજ, લાયક સુન જસ સુખલાજ.

(કલસ)

લાયક જસ મુખ લાજ, સુનહુ તારીફ સંહિરકી,
ગુનિયન સુન કે ગઝલ, નિજર કર નેક મેહરકી.” વગેરે

‘અંગાલ દેશકી ગઝલ’ : કવિ નિહાલકૃત સં. ૧૭૮૨ થી ‘દપના અરસામાં રચાઈ છે : એમાં મુખ્યત્વે મુશ્શિદાખ્યાદતું વર્ણન છે : અને એ કાળ, ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ શિરાજ-ઉદ્-દૌલાનો શાસનકાળ હતો. દેશનું, દેશના લોકોનું, તેના ‘આંચોરવિચાર, વણજવેપાર વગેરેનું’ તથા પ્રસિદ્ધ દર્શનીય સ્થળોનું વર્ણન પણ આ ગઝલમાં સમાવેલું છે. કાસમ ખજર અને સયદાખ્યાદની વસ્તીમાં ગુજરાતી લોકો રહેતા હતા : અને એમની સાથે જ જે જે ‘ટાપીવાળાની ઝાત’ કહેવાય છે તેવા પરદેશી વ્યાપારીઓ અને સોદાગરો આરબ, આરમની, અંગરેજ, હાસી, હુરમણ, ઉલ્દાજ, સીદી, ફરાસીસ, અલેખાન, મુગલ, પઠાન-રહેતા હતા. આ વર્ણન ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી છે. કવિએ અંગાળી લોકોના ‘દિલમાં દયા હોતી નથી’ એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે; કારણ કે મત્સ્યજીવી અંગાળીઓની હિંસા જૈન યતિને ન જ ગમે.

(દુહા)

“શ્રી સદ્ગુરુ સારદ પ્રણમી, ગવરી પુત્ર મનાય;
ગજલ અંગાલા દેશકી, કહુ સરસ ખનાય.

(ગંજલ)

અવલ દેસ અંગાલા કિ, નદીમાં ખહુત હે નાલા કિ :
સકડી ગલી હૈ જહાં જોર, જંગલ ખૂખ ધીરે ચહુ ઝોર.
નવલખ કામરુ ઇકે દાર,* દસ્તકે વિના નહિ પૈસાર;
ખાંચે હાથ વહતી ગંગ, દક્ષિણ ઝોર પરખત તુંગ.

... ..

* લેખી પરવાના વગર ‘કામરુ’ આસામમાં પ્રવેશ થઈ શકતો નહોતો, એનો આ ઐતિહાસિક ઉલ્લેખ છે.

વસતી કાસમા ખાન્નર, સદાઆદ ખગડા સારઃ
રહેતે લોક ગુન્નરાતીક, ટોપીવાલ જેતી બતિક.
આરખ આરમની અંગરેજ, હાસી હુરમત કિલ્લેજ.
સીદી ફરાસીસ અલેમાન, સોદાગર મુગલ પદાન,
કોઠી કુંપનીકી જોર, દમડે લગે લાખ દિરોર.

(દુહા)

ગઝલ બંગાલા દેશકી, લાપિત જતિ નિહાલ :
મૂરખકે મન ના વસે, પંડિત હોત ખુશાલ. ”

‘વડોદરાની ગઝલ’ દીપવિજય રચિત હિંદીમાં છે : તેની રચના, સંવત ૧૮૫૨ માં (શ્રી ફાર્જાસ સભાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી ભાગ ૨ માં જણાવ્યા પ્રમાણે ૧૮૫૪ માં) થયેલી છે. ‘સ્થલકાવ્ય’ની કોટિની આ રચના તેમાં સંબંધિત તત્કાલીન માહતી માટે ઉપયોગી છે. એમાં કવિતા નથી જઃ છતાં ‘ગઝલ-રેખતા’નું સ્વરૂપ મધ્યકાલીન જૈન કવિઓએ એક વિશિષ્ટ ઉદ્દેશથી અંગીકાર કર્યું હતું તે આ ઉપરથી જાણવા મળે છે. તે વખતે વડોદરામાં ગોવિંદરાવ ગાયકવાડ રાજ્ય કરતા હતા. આ ‘ગઝલ’ની એક પોથી સં. ૧૮૫૯માં ઊતારેલી છેઃ બીજી એક ચિત્રાંકિત ‘વિજ્ઞપિપત્ર’માં અંતર્ગત આ ગઝલની પ્રતિ મળેલી છે. કવિ દીપવિજયે રચેલી વડોદરાની ગઝલવાળો ભાગ તેમના પૂજ્ય શ્રી વિજયલક્ષ્મીસૂરિ તરફ વડોદરાના ‘સંઘે મોદવાવેલ મૂળ ‘વિજ્ઞપિપત્ર’માં તે ઊતારેલો છે. આ વિજ્ઞપિપત્રમાં તત્કાલીન વડોદરાનાં વિવિધ દરજો અને સ્થળો, મંદિરો, ખજાર, હાટ, સામૈયાનાં સ્ત્રીઓ, પુરુષો, કારીગરો, મસ્જિદમાં કુરાન પઢતા મૌલવી અને ચતુર્વિધ જૈન સંઘનો પણ આ ચિત્રમાલામાં સમાવેશ થાય છે.†

† આ ગઝલનું સંદર્ભિત સંપાદન પંડિત લાલચંદ્ર ગાંધીએ, “વટપદ (વડોદરા)ના ઐતિહાસિક ઉલ્લેખ”ની લેખમાળા ‘સુવર્ણ’ માસિકમાં સંવત ૧૯૯૫-૯૬માં પ્રગટ કરી હતી તેમાં કરેલું છે. તેને આધારે આ નોંધ મૂકેલી છે.

(કલસ)

લાયક જસ મુખ લાજ, સુનહુ તારીફ સહિરકી,
ગુનિયન સુન કે ગઝલ, નિજર કર નેક મેહરકી.” વગેરે

‘અંગાલ દેશકી ગઝલ’ : કવિ નિહાલકૃત સં. ૧૭૮૨ થી ‘૬૫ના અરસામાં રચાઈ છે : એમાં મુખ્યત્વે મુશ્શિદાબાદનું વર્ણન છે : અને એ કાળ, ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ શિરાજ-ઉદ્-દૌલાનો શાસનકાળ હતો. દેશનું, દેશના લોકોનું, તેના આચારવિચાર, વણજવેપાર વગેરેનું તથા પ્રસિદ્ધ દર્શનીય સ્થળોનું વર્ણન પણ આ ગઝલમાં સમાવેલું છે. કાસમ બજાર અને સયદાબાદની વસ્તીમાં ગુજરાતી લોકો રહેતા હતા : અને એમની સાથે જ જે જે ‘ટોપીવાળાની ઝાત’ કહેવાય છે તેવા પરદેશી વ્યાપારીઓ અને સોદાગરો આરબ, આરમની, અંગરેજ, હબસી, હુરમજી, ઉલંદાજ, સીદી, ફરાસીસ, અલેખાન, મુગલ, પઠાન-રહેતા હતા. આ વર્ણન ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી છે. કવિએ અંગાળી લોકોના ‘દિલમાં દયા હોતી નથી’ એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે; કારણ કે મત્સ્યજીવી અંગાળીઓની હિંસા જૈન યતિને ન જ ગમે.

(દુહા)

“શ્રી સદ્ગુરુ સારદ પ્રણમી, ગવરી પુત્ર મનાય;
ગઝલ અંગાલા દેશકી, કહુ સરસ બનાય.

(ગંજલ)

અવલ દેસ અંગાલા કિ, નદીમાં બહુત હે નાલા કિ :
સકડી ગલી હૈ જહાં જોર, જંગલ ખૂબ ધીરે ચહુ ઓર.
નવલખ કામરુ ઇક દાર,* દસ્તક વિના નહિ પૈસાર;
બાંચે હાથ વહતી ગંગ, દક્ષિણ ઓર પરગત તુંગ,

... ..

* લેખી પરવાના વગર ‘કામરુ’-આસામમાં પ્રવેશ થઈ શકતો નહોતો, એનો આ ઐતિહાસિક ઉલ્લેખ છે.

વસતી કાસમા બાજર, સદાબાદ ખગડા સાર;
રહેતે લોક ગુજરાતીક, ટોપીવાલ જેતી બતિક.
આરખ આરમની અંગરેજ, હબસી દુરમછ ઉલ્લેખ.
સીદી ફરાસીસ અલેમાન, સોદાગર મુગલ પઠાન,
કાઠી કુંપનીકી જોર, દમડે લગે લાખ દિરોર.

(દુહા)

ગળલ ખંગાલા દેશકી, લાપિત જતિ નિહાલ :
મૂરખકે મન ના વસે, પંડિત હોત ખુશાલ.”

વડોદરાની ગઝલ દીપવિજય રચિત હિંદીમાં છે : તેની રચના, સંવત ૧૮૫૨ માં (શ્રી કાર્જસ સમાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી ભાગ ૨ માં જણાવ્યા પ્રમાણે ૧૮૫૪ માં) થયેલી છે. ‘સ્થલકાવ્ય’ની કાટિની આ રચના તેમાં સંગ્રહેલી તત્કાલીન માહતી માટે ઉપયોગી છે. એમાં કવિતા નથી જ: છતાં ‘ગઝલ-રેખતા’નું સ્વરૂપ મધ્યકાલીન જોન કવિઓએ એક વિશિષ્ટ ઉદ્દેશથી અંગીકાર કર્યું હતું તે આ ઉપરથી જાણવા મળે છે. તે વખતે વડોદરામાં ગોવિંદરાવ ગાયકવાડ રાજ્ય કરતા હતા. આ ‘ગઝલ’ની એક પોથી સં. ૧૮૫૯માં ઊતારેલી છે: બીજી એક ચિત્રાંકિત ‘વિસંમિષત્ર’માં અંતર્ગત આ ગઝલની પ્રતિ મળેલી છે. કવિ દીપવિજયે રચેલી વડોદરાની ગઝલવાળો ભાગ તેમના પૂર્વથી શ્રી વિજયલક્ષ્મીસૂરિ તરફ વડોદરાના સંધે મોઢલાવેલ મૂળ ‘વિસંમિષત્ર’માં તે ઊતારેલો છે. આ વિસંમિષત્રમાં તત્કાલીન વડોદરાનાં વિવિધ દરજો અને સ્થળો, મંદિરો, બજાર, હાટ, સામૈયાનાં સ્ત્રીઓ, પુરુષો, કારીગરો, મસ્જિદમાં કુરાન પઢતા મૌલવી અને ચતુર્વિધ જોન સંવનો પણ આ ચિત્રમાલામાં સમાવેશ થાય છે.†

† આ ગઝલનું સંદર્ભિત સંપાદન પંડિત લાલચંદ્ર ગાંધીએ, “વટપદ (વડોદરા)ના ઐતિહાસિક ઉલ્લેખ”ની લેખમાળા ‘સુવાસ’ માસિકમાં સંવત ૧૯૯૫-૯૬માં પ્રગટ કરી હતી તેમાં કરેલું છે. તેને આધારે આ નોંધ મૂકેલી છે.

આ 'વિદ્યમિત્ર'માં નીચેના બે છંદ વધારના છે:—

“ શ્રેણીબંધ હટાં, સોરે થટાં, ભરિયાં મટાં, બહુ કરિયાણે :
બહો ચીજાં વિકતે, વીણુજાં કરતે, ગરજે શીરતે મન જાણે :
રાજેશ્વર રોજે, અતિહિ છાજે, ગાયકવાલ સિરિ સિરદાર
દેસાં-સિર દેસાં, અરિ ન પ્રવેશાં, જિન ઉપદેશાં અતિકાર.
પ્રજાપ્રતિપાલો, છેલછોગાલો, રહ્યાલો ગોવિંદરાવ સિરે
કમઠાં ભારે, જસ દરબારે, સેવક લારે, હુકમ કરે.
ગોવિંદરાવ સત્કરો, ન્યાયઈ પૂરો, રૂપ અતુરો જૂઝાર
દેસાં-શિર દેશાં, અરિ ન પ્રવેશાં, જિન ઉપદેશાં અતિકાર.”

આ રીતે આ 'ગઝલ' વધારે નોંધપાત્ર છે. દયારામભાઈ કરતાં આની રચના પચાસ-પોણાસો વર્ષ જેટલી પ્રાચીન છે તેમાંથી અવતરણ લઈએ:—

(દુહો)

“ સેવકને વરદાયિની, ભગ નિ શશી ઉવલ :
પ્રણુમી વટપદ્રનયરની કેહેરયું એક ગઝલ.

.....

અગાં માંડવા નિરખેક, દેખન વાર હી હરખેક :
ખેકે સરાફી મૌજિક, નાણાં પરખે વેચોજીક

..

...

...

નીકી પોલ ધડીઆલીક, હવેલ્યાં ખૂખ મતવાલીક
ફત્તેસિંધકી બારીક, ગોખૂં ગોખમે બારીક.
નરસિંહરાવ વરધોડેક, ખલકાં નિરખવા દોડેક.
કાર્તિક પૂનમે મેલાક, રસીઆ લેત હે ખેલાક.
દીપક માલ હે ઝંચીક, વાતો ગગનમે પોહોંચીક
દીપક શ્રેણિ હે તાજીક, વામે જોત હે આઝીક

...

...

...

ચાહે મેઢં જયૂ મોરાઈ, ચાહે ચંદ ચંકોરાઈ
(ત્યો)સંવસય કંત અરદાસાઈ, આના પૂંજ્યાં ચોમાસાઈ
ગોરી લોક કી ગરબ્યાઈ, દેખ્યાં બડોદા બગચાંઈ
ગુનીજન લારી ના કુનીઈ, ગળજલ દીપને ગરનીઈ.

(કલશ)

પુરનાઠદ્દ ગજલ અવદલ, અદારસે પાવન ચિત ઉલાસે:
પ્રેમેય રત્ન સમાન બરનન, સેવક દીપવિજય ઈમ ભાસે.”

દયારામભાઈની ગઝલો :

આપણા પ્રાંતમાં ગઝલ લખવાની શરૂઆત અગ્રેજી યુગ પહેલાં થઈ ચૂકી હતી તે ઉપર જોયું. કવિ દયારામે ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં ધણીવાર યાત્રાઓ કરી હતી; અને ત્યાં તેમને ઉર્દૂ અને હિંદીદ્વારા ગઝલનો પરિચય થયો હતો. સ્વાભાવિક રીતે આ અમર નીચે રચેલી તેમની ગઝલો હિંદીમાં જે.તં અને

† (૧) ‘લગી હે’ યાદ પ્રીતમકી, તલકે જિય નવેગા.
મુઝે સો કહો સૌયાં મેરી, મેરા જાની કળ આવેગા?
લગા મેરે કલેજેમેં, ઇશકકા જામ્મ તો જુલ્મ હે:
દર્દ મેરા મહેરેમ માલૂમ, આલમ સારા ખેમાલૂમ હે.
કહુંગી કળ ઝળાં મેરી, દયાકા પ્રીતમ ધર આપા હે?”

અને (૨) ‘એક ખૂબસુરત ગલરુ શુલઝાર સાંવરા!
તારિક્ કયા કરું? હે સખ ભાંતરેં ભલા.
ઈસ બગર કી ડગરમેં મેરા ચિત ચુરા ચલા
કહેતીથી સખ આલમ, યે છે નન્દ કે લલા.
ખૂંજી જો ઝૈસા દર્દ, ખિરહ હે બલા:
તો મેં હસી પલક, નય પકરતી પલા:
મિલાઓ કોઈ હે મહબૂબ, દુસરી ન સલા
દયાકે પ્રીતમ ખિન મરુંગી કાટકે ગલા.’

આગળ ઉપર બાલાશંકર આજ રાહમાં ‘ગઝલ’ લખે છે :—

“હતાર ના કંઈ પ્યાર, એ દિલહાર સખર લે:
ગમખ્વાર જગર ખ્વારની, કંઈ ચાર ખખર લે.”

તેમાં કૃષ્ણને માથક, સનમ, મહેબૂબ અને દિલદાર એવાં સંબોધન કર્યાં છે. એક રેખતો ગુજરાતીમાં પણ છે.

‘દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ’ (ગુજરાતી પ્રેસ, ૧૯૦૯) પૃષ્ઠ ૫૪૦-૪૧ ઉપર આ બધાં પદને ‘રેખતો’ કહીને ઓળખાવ્યાં છે. ‘રેખતા’માં (રેખતનું, રેખતું ઉપરથી) ગઝલનું કાઈ મિશ્ર સ્વરૂપ અભિપ્રેત છેઃ ભક્તિપરાયણ ગુજરાતી ‘રેખતા’નું અવતરણ લઈએઃ—

“ સીતાપતિ રામની સેવા, જાણો મન મીઠા મેવા :

કમાઈ શી કમાયો ? ગિરધરલાલ ના ગાયો !

ખેડાં ખેડાં ફેરવ્યું નાણું, ન જાણ્યું રાત કે બહાણું :

માળા તને ના ગમે દીડી, નિંદા તને લાગતી મીડી !

જોખનિયું છે અટક લટકું, ઘડી એક ચારનું ચટકું ! :

જવાનીના જોરમાં માતો, હોંડે છે રંગમાં રાતો.”

દયારામભાઈની હૈરવીની હિંદી ગઝલ, સાખી સાથે છેઃ જેમાંથી દેરાસરીને ‘ગઝલ-સાખી’ની મિશ્ર રચના ગુજરાતીમાં ફેરવાની પ્રેરણા મળી હોય તો અસંભવિત નથીઃ—

“ તિહારી ચલી ચશ્મ તલવાર, ધાયલ મોહે કર ડારી :

પરી નૈન કટારી હિય પાર, ધાહેલ મોહે કર ડારી —તિહારીં

લાગે તજ જાને નહીં, રસિક નેનકે ખાન :

અજ તો હિયખિય ગડિ ગયે, ખેંચન નિકસે પ્રાન—તિહારીં

રૂપનગરકી બિયમેં, ચલી ચશ્મ તલવાર :

મૃગ હે સો બચ ગયે, ચાતુર ખાગો માર—તિહારીં

રસિક નેનકે ખાનકી, અજબ અનોખી રીત :

દુશ્મન કેા પરસે નહીં, વે મારે અપનો મીત—તિહારીં

અંગ અંગ પ્રતિ માધુરી, નખશિખ છબિ અતોલ :
દયા પ્રીતમ કી ખાન પર, ખીક ગઈ ખિન-મોલ—તિહારીં”

ખીજ એક નરી દગની ‘ગઝલ’માં ભક્તના બળતા હૈયામાંથી ઉદ્ગારો નિકળેલા છે:—

“મદનમોહન પ્યારે મહેબૂબ મેરા હે :
દિદાર હુવા જગસેં દયા દિલમેં ડેરા હે,
ધરક જખમકી મારી, લઈ મૈં દિવાની :
કાંઈ બેઠી નહિ સાહેલી, શાખી દિલકી ચે જની.
ધરકમય હસી પર, વોહી મેરા જીવન :
હુઘ ખદક સારી ખારી, કદ્દ લગતા હૈ ન મન.
એક યાદ મીડી ખતિયાં, છતિયાં ફાટ જાતી હે,
કદ્દ કહેતે મેં નહિ આતા, નૈનાં ભરભર આતી હે!
મતલબકે ગરજ આલમ, જન કહેલાતે હે :
દયા પ્રીતમ બેપવાંહી, ખલિદાર કહેલાતે હે.”

ગઝલનું સ્વરૂપ : ‘ગઝલ’ એ ‘છંદનું’ નામ નથી; ‘ગઝલ’ એ અમુક કારનાં પ્રેમ-કાવ્યોના એક પ્રકાર છે; એ મૂળ અરબી શબ્દ છે; અને એનો અર્થ ‘પ્રેમયુક્ત લાપામાં અથવા કાવ્યરૂપે બોલવું’ એમ થાય છે. તે શબ્દના આવાચક નામ તરીકે ‘મુગાઝેલત’ એ રૂપમાં એનો અર્થ ‘સ્ત્રીઓ નેડે પ્યાર રવો’ અથવા તો ‘તેમની નેડે જુવાનીમાં ભોગવવાની મંજૂરો સંબંધી તચીત કરી’ એમ થાય છે. વધારામાં એમ પણ કહેવામાં આવે છે કે ‘ઝલ’ નામનો એક માણસ હતો. તેણે પોતાની આખી જિંદગી સ્ત્રીઓ નેડે જમન માણસમાં ગુન્જેલી તે ઉપરથી એવા મજા વર્ણવનારા કાવ્યને ‘ઝલ’ નામ અપાયેલું.

તેમાં કૃષ્ણને માથક, સનમ, મહેબૂબ અને દિલદાર એવાં સંબોધન કર્યાં છે. એક રેખતો ગુજરાતીમાં પણ છે.

‘દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ’ (ગુજરાતી પ્રેસ, ૧૯૦૯) પૃષ્ઠ ૫૪૦-૪૧ ઉપર આ બધાં પદને ‘રેખતો’ કહીને ઓળખાવ્યાં છે. ‘રેખતા’માં (રેખતન, રેકલું ઉપરથી) ગઝલનું કોઈ મિશ્ર સ્વરૂપ અભિપ્રેત છેઃ ભક્તિપરાયણ ગુજરાતી ‘રેખતા’નું અવતરણ લઈએ :—

“ સીતોપતિ રામની સેવા, જાણો મન મીઠડા મેવા :
કમાઈ શી કમાયો ? ગિરધરલાલ ના ગાયો !
ખેડાં ખેડાં ફેરવ્યું નાણું, ન જાણ્યું રાત કે બંધાણું :
માળા તને ના ગમે દીઠી, નિંદા તને લાગતી મીઠી !
જોખનિયું છે અટક લટકું, ધડી એક ચારનું ચટકું ! :
જવાનીના જોરમાં માતો, હીંડે છે રંગમાં રાતો.”

દયારામભાઈની લૈરધીની હિંદી ગઝલ, સાખી સાથે છે : જેમાંથી દેરાસરીને ‘ગઝલ-સાખી’ની મિશ્ર રચના ગુજરાતીમાં કરવાની પ્રેરણા મળી હોય તો અસંભવિત નથી :—

“ તિહારી ચક્ષી ચશ્મ તલવાર, ધાયલ મોહે કર ડારી :
પરી નૈન કટારી હિય પાર, ધાહેલ મોહે કર ડારી.—તિહારી૦
લાગે તખ જને નહીં, રસિક નેનકે ખાન :
અખ તો હિયમિય ગહિ ગયે, ખેંચન નિકસે પ્રાન—તિહારી૦
રૂપનગરકી ગિયમેં, ચક્ષી ચશ્મ તલવાર :
મરખ હે સો ખય ગયે, આતુર ખાયો માર—તિહારી૦
રસિક નેનકે ખાનકી, અજળ અતોખી રીત :
દુશ્મન કો પરસે નહીં, વે મારે અપનો મીત—તિહારી૦

અંગ અંગ પ્રતિ માધુરી, નખશિખ છળિ અતોલ :

દયા પ્રીતમ ફી ખાન પર, ખીક ગઈ બિન-મોલ—તિહારી૦”

ખીજ એક નવી ઢાળની ‘ગઝલ’માં ભક્તના અળતા હૈયામાંથી ઉદ્ઘારો નિકળેલા છે:—

“મદનમોહન પ્યારે મહેબૂબ મેરા હે :

દિદાર હુવા જમસેં દયા દિલમેં ડેરા હે,

ધરક જખમકી મારી, લઈ મૈં દિવાની :

કોઇ બેસી નહિ સાહેલી, શાખી દિલકી યે જાની.

ધરકમય હિસી પર, વોહી મેરા જીવન :

હુઇ ખલક સારી ખારી, કછ્ઠ લગતા હૈ ન મન.

એક યાદ મીઠી ખતિયાં, છતિયાં ફાટ જાતી હે,

કછ્ઠ કહેનેમેં નહિ આતા, નૈનાં ભરભર આતી હે!

મતલબકે ગરજ આલમ, જાન કહેલાતે હે :

દયા પ્રીતમ બેપવાહી, ખલિદાર કહેલાતે હે.”

ગઝલનું સ્વરૂપ : ‘ગઝલ’ એ ‘છંદનું’ નામ નથી; ‘ગઝલ’ એ અમુક પ્રકારનાં પ્રેમ-કાવ્યોનો એક પ્રકાર છે; એ મૂળ અરબી શબ્દ છે; અને એનો અર્થ ‘પ્રેમયુક્ત લાષામાં અથવા કાવ્યરૂપે બોલવું’ એમ થાય છે. તે શબ્દના ક્રિયાવાચક નામ તરીકે ‘મુગાઝેલત’ એ રૂપમાં એનો અર્થ ‘સ્ત્રીઓ જોડે પ્યાર કરવો’ અથવા તો ‘તેમની જોડે જુવાનીમાં ભોગવવાની મંજૂરો સંબંધી વાતચીત કરવી’ એમ થાય છે. વખારામાં એમ પણ કહેવામાં આવે છે કે ‘ગઝલ’ નામનો એક માણસ હતો. તેણે પોતાની આખી જિંદગી સ્ત્રીઓ જોડે મોજમજ માણવામાં ગુબારેલી તે ઉપરથી એવા મજા વર્ણવનારા કાવ્યને ‘ગઝલ’ નામ અપાયેલું.

કારસી કાવ્યગ્યના પ્રમાણે ગઝલની પાંચ, સત્તર યા આગણીસ ખેતની સંખ્યા રાખવામાં આવે છે; અને દરેક ખેતને એ 'મિસરા' યા ચરણ હોય છે; આ ગઝલોના પ્રાસના અત્યાક્ષર તરીકે ફારસી મૂળાક્ષરના જેટલા અક્ષર છે જેવા કે અલેફ, ખે, પે, તે વગેરે—તેમાંનો એક મુકદ્દમા આવે છે છતાં 'ગઝલ'ની ખાસિયત એ છે કે દરેક 'ખેત'માં ભિન્ન ભિન્ન ભાવના કે લાગણી દર્શાવાય છે : કાંઈ એક અમુક વિચાર ભાવ યા લાગણી એક જ ખેતમાં સમાઈ જાય છે, તેની પછીની ખેતમાં તેને ખેંચવામાં આવતી નથી; મતલબ કે આખી ગઝલ એક જ ભાવનું દર્શન કરાવતી નથી; પરંતુ તેમાં જુદી જુદી ભાવનાઓ એકત્ર થયેલી જોવામાં આવે છે. દરેક 'ખેત' 'મુક્તક' જેવી સ્વતંત્ર હોઈ શકે છે. ગઝલ લખનાર, વર્ણુખરુ પોતે કવિ તરીકે—પસંદ કરેલું નામ (તખલ્લુસ) કાવ્યને છેડે આપે છે; પોતાનું ખરું નામ જણાવતો નથી, આવી એકજ કવિને હાથે લખાયેલી ગઝલોના સમૂહને 'દિવાન' કહે છે.

ધ્યાર, સૌંદર્ય, મનની વેદના, ઉન્નતતા વર્ણવતા શબ્દો, વિયોગને અંગે પડતાં દુઃખોની વિગત, પ્રેમનું રુદન, માશૂક જોડે એક ચર્ધ જવા માટેની ફિકર, ગાલ પરના તલ તથા રૂંવાંટાનું વખાણ, માશૂક જોડે મુલાકાતની તીવ્ર ઈચ્છા, તેમજ મુખ-ચેનનો અભાવ, ખેંચેની, ઉભ્મગરો, અંતઃકરણ ખાળી નાખે એવા નિઃશ્વાસ, દુઃખાર્તનાદ, રુદન, અશક્તિ અને શરીરના સુકાઈ જવાનું વર્ણન—એ સિવાય ખીજું કાંઈ તેમાં હોવું જોઈએ નહિ.

આ રીતે આશક માશૂકના વિયોગની યાતના, માશૂકની પોતાના આશક તરફ ખેપરવાઈ, આશકની માશૂક પ્રત્યે મિલન મટે આશુચ્છ અને વિરૂપિત, કાલાવાલા—કે જેનો સેંકડે એક પણ વખતે સ્વીકાર થતો નથી—તે તેમાંથી નિર્દિષ્ટ થવું જોઈએ. આ ઉપરાંત દારુના ઉપાસકોનો—પીનારાઓનો આનંદ, વસંતત્રકતુનું સૃષ્ટિસૌંદર્ય, ગુલાબ અને ખીજાં ફૂલોથી ભરેલા ખાગ અને તેનાં ગાયન કરતાં બુલબલ વગેરેની શોભાનાં વર્ણન પણ તેનું સાધન ગણાય છે. છેવટ, ઝોળવાણુ મંત્રો અને કહેવાતા સૂફી દરવેશોનાં

કારસ્તાન તથા ડોળ, તેમનાં પાખંડ ને દંભ, તેમનું બનાવટી અને કૃત્રિમ સાધુપણું-એમને ઉઘાડા પાડવા, તેમજ તેવા ઈસમોને ચાળખા મારવા મટે પણ 'ગઝલ'નો ઉપયોગ થાય છે.

આમ ગઝલમાં મૂળ તો પ્રેમની મરતી, પ્રેમનો તલસાટ અને પ્રેમની નિગશાના લાવનું આકર્ષન થતું; પણ આપણે ત્યાં બીજા ભાવો પણ ગવાયા છે વિષયપદ્ધતિ ગઝલના બે ભાગ પાડવામાં આવે છે : કેટલીક ગઝલોમાં 'ઈશ્કે મિન્નઝી' એટલે પ્રિયાનો પ્રેમ વર્ણવેલો હોય છે; ત્યારે કેટલીક ગઝલોમાં 'ઈશ્કે હકીકી' યાને 'ઈશ્કે ઈલાહી' એટલે પ્રભુ-પ્રેમનું વર્ણન કર્યું હોય છે.

'ગઝલ'માં કેવા વિષય આવી શકે તે ઉપર બેયું. તેની સાથે કેવા વિષય ન આવી શકે તે માટેનું એક દષ્ટાંત શ્રી. જયોતીન્દ્ર દવેએ 'ગઝલ'ના વાતાવરણ સંબંધી હળવી ચર્ચા કરી છે ત્યાં આપ્યું છે. મણિકાન્તરચિત 'ગઝલમાં ગીતા' વાંચતાં તેમને સૂઝ્યું કે 'કવાલી'માં ગીતાનું ભાષાંતર કર્યું હોય તો કવાલીને અનુરૂપ એવું વાતાવરણ ભાષાંતરમાં આવવું જોઈએ. તેનું મણિકાન્તમાં ન હોવાથી, તેનો નમૂનો બનાવોને પોતે આપ્યો છે.* 'ગીતા-કાવ્ય'ના વિભાગમાં શ્રી. હન્નિહર ભટ્ટની 'ગામડી ગીતા' બિતારી છે (પૃષ્ઠ) તેનાથી જુદા હેતુસર આ વિનોદી 'ગઝલ' તેમણે રચી છે.—

ધૃતરાષ્ટ્ર બોલ્યા : "મજલ્સ-મયદાન કુરુક્ષેત્રે, મળ્યા પાંડવ અને કૌરવ :
જમા થઈ શુ કર્યું તેણે ? જિરાદર બોલ તું સંજય !"

સંજય બોલ્યો : "નિહાળી ચશ્મથી લશ્કર, કંઈ દુશ્મનનું દુર્યોધન :
જઈ ઉસ્તાદ પાસે લક્ઝ કલા, તે સુણ દોસ્તે મન !"

અર્જુન બોલ્યો : "જિરાદર, દોસ્ત ને ચાચા, ઉભા જો ! જંગમાં સામા :
કરીને કતલ હું તેની, બનું કાફિર ? ન એ લાજિમ.

* જુલો, 'મારી નોંધપોથી' : લેખક 'શુખ્તા' : 'શુજરાત' માસિક, પુ. ૧૨, અં. ૧ (આસો ૧૯૮૩, ઓક્ટોબર ૧૯૮૪).

ન ઉમ્મિદ પાદશાહતની, ન ખ્વાહિશ છે ચમનની એ ;
કરું શું પાદશાહતને, ચમનને ? અથ રફીકે મન !
ધરી ઉમ્મિદ જે ખાતિર, જિગરમાં પાદશાહતની :
હિલા તે જંગમાં મૌજુદ, ગુમાવા બન દૌલત ને.
લથડતાં જો કદમ મારાં, બદન માંહી ન તાકત છે :
ન છૂટે તીર હાથોથી, જમીં પર જો પડે ગાંડીવ !”

કૃષ્ણ ખોદ્યા : “દિવાનો તું બન્યો નાદાન, ધરે ગુમાન કાં મોહું ?
ફના, જ્યાં ના કંઈ થાતું, તહાં દિલગીરી શાંતે આ ?
ચલાવી દે છુરી કાતીલ, કરે ઢીલ કાં સનમ પેઠે ?
અરે ! જો આ હિલા સર્વે, ધરી ગર્દન છુરી હેઠે.
જિગરને રાખીને મજબૂત, શરાબે જામ તું ભરની,
ચઢે તો લિજ્જતે જિન્નત, નહીં તો ગુફુતુ તો છે.”

અર્જુન ખોદ્યો : “મુણી તું બંસરી ઘેલી, દિવાની નાજની ન રાધા :
મીઠી કબાલી પર તારી, દિવાનો મર્દ હું અર્જુન.
ન કર તું ખત્મ ગાયનને, અહા બુલબુલ ! તું ગાયા કર :
અરે બુલબુલ ! તું ગાયાં કર, અહાહાહા ! તું ગાયા કર.”

ગુજરાતી કવિતામાં મુસલમાન રાજ્યકાળના સંપર્કને લીધે ફારસી સાહિત્યની અસર થવા પામી; ઈ અને ‘ગઝલ’ નામે ખોટી રીતે ઝાળખાતા

ઈ બુલ્લો, વિનાયક મહેતાતું ‘નંદશંકર જીવનચિત્ર’ પૃષ્ઠ. ૪૯ :—“સુરતની નવાખીમાં ફારસીને હિલસ અને પ્રચાર ઝાઝો હતો. ... રાયજી કુદુંબમાં નામ પણ ‘મિલ્લતસરાય’ અને ‘સાહેબરાય’ રખાયાં. સાહેબરાય તો સંધ્યા પણ ફારસીમાં બોલે : તે તેમના કુલગોરને પણ તેથી ફારસીમાં બોલવું પડતું. બેહતબાહનો લોકોને બહુ રોષ હતો : ને હત્તર હિંદુસ્તાનમાં-લખનૌ તથા દિલ્લીમાં-‘મુરાયરા’ (કવિઓના જલસા) મળતા તેમ સુરતમાં પણ નાગર, કાયસ્ય મળી પોતપોતાના ‘કસીદા’ (પ્રદાનસાત્મક કાવ્ય) સંભળાવતા.”

નિશિષ્ટ માત્રાગેળ છદો, ફારસી પદ્યવલિ તથા સૂક્ષ્મવાદનાં તત્ત્વો-એ બધું શેળભેળ સ્વરૂપે ચલણી થયું. ફારસીની આ અસર, ખીલ અસરોને મુકાબલે ગુજરાતીમાં બહુ અદ્યપણી રહેલી છે. એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આપણા શક્તિશાળી લેખકો ફારસી સાહિત્યના સંપર્કમાં બહુ રહી શક્યા નથી. વિદ્યાપીઠના સ્નાતકોનો મોટો ભાગ અંગ્રેજ સાથે સંસ્કૃતના અભ્યાસ તરફ વળ્યો; તેથી શુદ્ધ ફારસી અને ઉર્દૂ સાહિત્યની અસર તેમનાથી ઝીલી શકાઈ નહિ.* ફારસીનો સંપર્ક ફરી સ્થપાયો ત્યારે છેક ૧૯૩૦ પછી ‘પતિત્ર’, ‘શયદા’ વગેરેનાં કાવ્યોમાં ફારસી છટા દેખા દે છે; છતાં ફારસી સાહિત્યની અસર ઘાડી ન થવાનું કારણ એ છે કે ફારસીપ્રિય કવિઓએ જે જે છદો કે પદ્યવલિ કે શૈલી અપનાવી, તે બધું ગુજરાતીમાં એકરસ થઈ ન્ય એવું ન હતું. આમાંના જૂજ અંશો-શબ્દાવલિ તથા છદો-પ્રચલિત બની ટકી રહ્યાં છે. ફારસી રંગમાં પૂર્ણ તરંગોળ એવાં કાવ્યો હજી પણ અતડાં રહી નય છે.

“કેટલાએક ખાસ અપવાદો સિવાય ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગઝલનું સાહિત્ય ખોડખાંપણુને ઊણુપોથી ભરેલું છે તેનાં કારણ છે: ‘ગઝલ’ રાજકીય કારણે મૂળ અરબી ભાષામાં લખાતી. ત્યાંથી તે ફારસી યા ઇરાની ભાષામાં આવી; અને ત્યાંથી તે જ કારણે હિંદુસ્તાનની ઉર્દૂ ભાષામાં આવી. ઉર્દૂ ભાષામાં ફારસી શબ્દોનો ભારેભાર ઉપયોગ થતો હોવાને લીધે, તેમજ ઉર્દૂ ભાષાના લેખકોને મૂળ ફારસી સાહિત્યનો અભ્યાસ હોવાને લીધે, તેઓ ‘ગઝલ’ની રચના, તેની વસ્તુ, તેની ભાવના વગેરેને પૂર્ણપણે સાચવી શક્યા. ગુજરાતી ભાષામાં તેનો અભાવ હોવાથી, તેમાંનું કશું જ સાચવી શકાયું નહિ; અને ગુજરાતી ભાષાની ‘ગઝલો’ મોટે ભાગે નામની જ

*‘ઉર્દૂ ગઝલ’ સંબંધી માહિતીપૂર્ણ અને સદ્દાનંત લેખ શ્રી. ગિરજલલ્લો ‘ગુજરાતી’ના ૧૯૧૬ એક્ટોબરના દીવાળી અંકમાં પ્રગટ થયો છે. તે જિજ્ઞાસુએ જોવા જેવો છે.

ગઝલો રહી છે. ગઝલનો લેખક અને ગઝલના મૂળ અને જરૂરી અંશોને ન જાણનાર વાચક જ, તેને ‘ગઝલ’રૂપે ઝાંઝામે છે.”*

ગઝલોની મસ્તીનો માટો દોષ એ છે કે તે અમુક અમુક વસ્તુઓને મસ્તીનાં પ્રતીકો તરીકે પકડી લઈને તે રસ્તે ચાલે છે. ખંજર, ખૂન, જગતનો કંઈ પણ કારણ વગર તિરસ્કાર, ક્ષાપણ હેતુ વિનાની એવરવા, એ બધાં રહસ્ય વિનાનાં જ્યારે કાગ્યોમાં આવે છે ત્યારે તે કાવ્ય જ નથી ગ્રહેતાં. સાહિત્યમાં પરંપરા અને ચીલા પડે છે : તેથી એકવાર ગઝલો મસ્તીની થઈ એટલે પછી મસ્તી જ એમાં આવવાની અલબત્ત ગઝલના રાગો જ એવા હોય છે કે એમાં લાગણી ધણો ક્ષોભ ખતાવતી પ્રગટ થાય, તેના તરંગો ધણે જાંચેથી એકદમ નીચે પછડાય; એટલે કે ખરેખરી લાગણી હોય અને તેને વ્યક્ત કરવી હોય તો ‘ગઝલ’નું ચાકુડું તેને અનુકૂળ પડે : પણ અનિયતિત ઉછાળા મારવાથી અને ખૂન અને ખંજરની વાત કર્યાથી ‘ગઝલ’ બની જતી નથી.

આપણા યુગમાં ગઝલનો પ્રવેશ બાળાશંકરે કર્યો. નરસિંહરાવ જેવા ચોખ્ખા કવિ-સંપ્રદાયના કવિએ ગઝલની વ્યવહારવિરુદ્ધની સંયમહીન મસ્તી સામે ફરિયાદ કરી છે.† સૂફીઓ અને વૈષ્ણવો બન્ને ઇશ્વરને દ્રાપ્ત્ય—

* જુલો, દી. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી: ‘ગુજરાતની ગઝલો’ની પ્રસ્તાવના: (૧૯૪૩): ‘સસ્તું’ સાહિત્ય પ્રકાશન.’

† “ફારસી કવિતામાં સૂફીવાદની ઘોષણા કરનારાં કાવ્યોની કૃત્રિમ નકલ કરીને ગુજરાતી કાવ્યપ્રદેશમાં એ નમૂનાને પ્રવેશ આપનાર કેટલાક કવિઓના પ્રયાસ થયા હતા. આ આભાસ-સૂફીવાદ જ હતો. ફારસી સૂફીવાદની કવિતા તો અમુક પંથના, બહુ અંશે વિશાળ પ્રચાર પામેલા પંથના—મત, ઉલ્લાસ, મસ્તી, વગેરેના ધ્વનિધોષ કરતી હતી. ગુજરાતના પ્રભુજીવનમાં હેનું આણુમાત્ર પ્રતિરૂપ હતું નહિ, છે નહિ. તેથી ‘સનમ’, ‘સાફી’, ‘મયખાના’ ઇત્યાદિ શબ્દો અર્થના ગર્ભ વિનાના, પોકળ બનાવી દઈને ચથેચ્છ, સ્થાને અસ્થાને, ગમે તેમ અર્થ પરિવૃત્તિમાં, વાપરનારી કવિતા પ્રગટ થઈ હતી તે ગણતર કવિઓના ‘મસ્ત’ વિલાસ જ હતા. આ પ્રકારની કવિતા પ્રભુજીવનથી વિચ્છિન્ન ગણાય ખરી.” (‘નવીન કવિતાસાહિત્યનો ઉપ: કાળ ૧૯૨૫; : વાર્ષિક વ્યાખ્યાનોમાં પ્રગટ, ૧૯૪૮, પૃ. ૧૧૮).

પ્રેમના રૂપકથી કે દષ્ટાંતથી જુવે છે—સફીઓ ઈશ્વરને માથુકરૂંપે, અને વૈષ્ણવો વલ્લભરૂંપે. પણ દાવ્યદષ્ટિએ મહત્વનો ફેર એ છે કે વૈષ્ણવગીતોમાં વિરહનાં ગીતો સાથે જ મિલનનાં ગીતો પણ છે, ત્યારે સફીઓમાં વિરહનું દર્દ, આર્ત પુકાર, અને પછી એ દર્દની મસ્તી જ વિશેષ છે. બન્નેમાં લોકલાજ છોકવાની વાત છે; પણ ‘ગઝલ’માં જગતની બેપરવા, પ્રેમની અર્ને વિરહની ઘેલછા વગેરે વિશેષ છે *

દયારામમાંથી પ્રેરણા લઈ નમંદે ‘અહા ખીલી પૂરી ચંદા, શીતલ માધુરી, સુખકંદા’ની ગઝલ રચી જણાય છે. તે પછી ગઝલના ખાસ ઉપાસક તો મન્ત કવિ આલ્લ થયા.

આલાશંકરની ગઝલપરંપરા કલાપીએ આગળ ચલાવી; અને કલાપીના શિષ્ય સાગરે પણ એજ દગે ખીચી કવિતાઓ લખી. આજે પણ એ દગતી કવિતા લખાય છે; પણ કલાપીને જે લોકપ્રિયતા વરી છે તે તેમને મળી નથી. પંડિત યુગના કવિઓમાં મણિલાલ, કલાપી, આલાશંકર અને ‘મસ્તકવિ’ની ગઝલો પ્રસિદ્ધ છે.

અમૃત નાયકની ઉત્તમ ગઝલો તેમના ‘ભારત દુર્દશા નાટક’ (૧૯૦૯)માં મળે છે. ‘અગર તે વાર મારો તો, બધો સંસાર મારો છે’, ‘કદી તલવારની ધમકી, કદી દરમાંદિ અંજર છે’, ‘મને વાંધો નથી ંહાલા, હૃદયમાં ઘર કરી બેસો’—તથા

‘ભલે આઘે વસે પોતે, ન પાસે મુજને ખોલાવે :
મને ગાળો હજારો દે, તે સો સો વાર મારો છે.’

*આની ‘ગઝલ’ની મશ્કરી ‘ઈશ્ક-કુંભારણુ’ની ગઝલમાં ‘આલિયાબેશા’એ કરી છે:-

“અરે સાહી, ફકીર ખાહી ! મેં ફાહી પ્રેમની ફાહી:
જગર થાહી મગજ પાહી, ગયું છે પ્રેમ કરવાને.
‘અનલહક’ એ અમારો હક, ન કર જાહી હવે રકજક:
ન જવા દે અમોલી તક, વધુ શું કહે ખવાસણને ?”

મને જીવ્યા તણો શો હર્ષ ? ને શો શોક મરવાનો ?

કરે તે ચાર જે તેમાં જ ખેડો પાર મારો છે.

અમૃત કેશવ નાયકની ગઝલો . ઉર્દૂના જ્ઞાનને લીધે નિર્દોષ છે. તથા કેટલાંક મુસ્લિમ લેખકોએ ઉચ્ચ ઉર્દૂ શાયરોની ગઝલોનો અભ્યાસ કરેલો હોવાથી તેઓ પણ ‘ગઝલ’નાં રૂપરંગ પકડી શક્યા છે. આગળના પારસીઓ માટે પણ તેમ કહી શકાય; પરંતુ હિંદુ લેખકોની કૃતિઓમાં મોટે ભાગે ભણપ રહી જ ગઈ છે.

બાલાશંકરની ‘હરિપ્રેમપંચદશી’માં ફારસી રંગની કવિતા ભેગી ‘ગઝલ’ની કવિતા છે; અને તેમાં તેના મૂળ અર્થ પ્રમાણે પ્રણયનું ગાન છે. આ ‘ગઝલ’ની વિશેષતા એની બાહ્ય રચનાપરત્વે, તેની કડીઓના સ્વયંપૂર્ણ ‘મુકતક’ રૂપની છે; અને તેમાં ઉમર ખય્યામની છટા દેખાય છે. છતાં તેમની ગઝલોમાં ફારસીમાં જે રીતનું ‘કાફિયા’ ઇત્યાદિનું નિબંધન હોય છે તે પૂરું જળવાયું નથી. છતાં કેટલીક ગઝલોમાં કવિ કાફિયાની મજેદાર ચોટ સાધે છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં ગઝલના વિકાસની દૃષ્ટિએ તથા સ્વતંત્ર નવીન ઢબમાં ઊર્મિકાવ્યો તરીકે એમની કૃતિઓ મહત્ત્વની છે. એમની કેટલીક કૃતિઓ, ‘ગુજરે જે શિરે તારે’ (ખોધ), ‘જિગરનો ચાર’, ‘હોડો નાદાન મન ધુણધુણ’, ‘સૌન્દર્ય’, ‘દર્શનેચ્છા: ‘દિલદારના દર્શન વિના, ખીજું મને ગમતું નથી’, ‘દીડી નહી’,—એ બધી લાક્ષણિક સુંદરતાવાળી રચનાઓ છે.

‘હરિપ્રેમપંચદશી’માંથી એક અવતરણ લઈએ :—

‘બલિહારી તારા અંગની ચંખેલીમાં દીડી નહીં,
સખ્તાઈ તારા દિલની મેં વજ્રમાં દીડી નહીં;
મન માહરું એવું કુળું, પુષ્પપ્રહાર સહે નહીં,
પણ હાય ! તારે દિલ દયા મેં તો જરા દીડી નહીં.
એ વીર વિરહી ખોળવા તુજને જગત કઈ કઈ ભમ્યો,
ગિરિવર ગુહા કે કુંજ કુંજે, તોય મેં દીડી નહીં;

બાગમાં અતુરાગમાં કે પુષ્પના મેદાનમાં,
ખોળી તને આતુર આંખે, તોય મેં દીડી નહીં.
સરખાવી તારું તન મેં ખોળી ચમેલી વનમાં
પણ હાય ખૂબી આજની કરમાઈ કાલ દીડી નહીં.
તું તો સદા નૂતન, અને આખું જગત નિત્યે જીતું,
મિથ્યા પ્રપંચે ક્યાં થકી તું ? તેથી મેં દીડી નહીં !”

અને ભૈરવીની ગઝલ :—

‘જીડો નાદાન મન જીલજીલ, રહો ગુલઝારમાં ના ના,
—લફાઈ એક પણ ગુલની, દીડી ભર પ્યારમાં ના ના.’

બેરિસ્ટર ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીનું ‘ચમેલી’ અને ‘જીલજીલ’ બન્ને હરિગીત
છંદમાં છે. ‘જીલજીલ’માં વચ્ચે વચ્ચે સાખી છે: ગોટલો ભેદ છે. આ ‘હરિગીત’
ફારસી ‘ગઝલ’ના પ્રચલિત પદ્યબંધને મળતો છંદ છે. આ ગઝલની પ્રેરણા
બાલાશંકર અને મણિલાલમાંથી મળી હોવા છતાં, કવિએ એમાં ફારસી
પ્રેમદર્દને ભાવ ગુજરાતીમાં સમરસ બનીને બિતાર્યો છે. એમાં ફારસી શૈલીનો
અતિરેક થવા દીધા સિવાય, કેવિ ગઝલની સૂક્ષ્મ મીઠાશ લાવી શક્યા છે.

‘ગઝલ’ નામથી ઓળખાતા રૂપમાં ‘સાખીઓ’ની રસિક મેળવણી કરેલા
શબ્દકલેવરમાં પ્રેમમત્ત, આત્મલક્ષી ગાન જીલજીલના મુખમાં કલ્પિત રીતે
મૂકીને ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ, અપૂર્વ રસભર્યું કવિતગાન ‘જીલજીલ’ નામના
કાવ્યમાં રેલાવ્યું છે તે બધાને આકર્ષેણુ ને મોહ કરે તેવું છે : (દયારામ-
ભાઈના આવા હિંદી પ્રયોગનો ઉલ્લેખ ઉપર કર્યો છે) એ જીલજીલને
સાંભળિયે:—

“ બન્ને હું પ્રેમનો બદો, બીજો રુચે નહિ ધંધો :

કામકાજ સૂઝે નહિં, મન પ્રેમે મશગૂલ :

તું મુજ સુંદર ગીતકું, હું તારું જીલજીલ.

મધૂરા નાદથી આજે, અમળ મુજ પ્રેમને ઢાળે :

લવું તાનો મીઠાં રાજે, રસિક જન ખૂબ આનંદો—બન્ને૦

આશંકા જગની તણ, મનહું બનિયું મરત :

પ્રેમ વગર દેખે નહિ, જગ ખાલી જ સમસ્ત :

તુંને દિલદાર ધ્યાઉં હું, સુરૂપે લીન થાઉં છું :

બની અલમરત મહાઉં છું, નયન ખેળ્યાય આ બન્દો—બન્દો ॥

જેઉં તને આકાશમાં, ભૂમાં ધ્રુમાં તુંય :

દશ દિશમાંહિ તું ભરી, તુજ વિણ છે કહે શુંય ?

ખીજું ખાલી ન દેખું રે, તને ભરપૂર પેખું રે :

તુંને હું ધન્ય લેખું રે, થયો દઢ ભાવ મારો આ—બન્દો ॥

મણિલાલ નભુભાઈના ‘પ્રેમજીવન’ અને ‘અભેદોર્મિ’નાં કાવ્યોમાં કેટલીક કૃતિઓ ‘ગઝલ’ના રૂપમાં છે : તેમની ભાષામાં, બાલાશંકરની પેઠે ભાષાની અરજટતા છે, કંઈ શિથિલતા છે; છતાં તેમની ખામીવાળી ગઝલો લોકપ્રિય અને ચિરંજીવ બની શકી છે. ‘કહી’ તું જાય છે દોરી દગાબાજ કરી, કિસ્મત! ભરોસે તે લઈ શાને, આ હરરાજ કરી? કિસ્મત! ‘ધારી મસ્તોનો ખુવારીની તૈયારી છે, દિલદારી વફાદારીથી, મસ્તોથી જહાં હારી છે,’ અને ‘દિલ-તખ્તે જગો તારી, કોઈએ પૂરી નહિ : હરદમ તથા પથારી, દિલમાં સૂની નહિ’ તથા ‘કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છૂપાઈ છે, મરીને જીવવાનો મંત્ર દિલબરની દુહાઈ છે’—એ, ગઝલના વિભાગમાં કવિનો અમર વારસો છે.

ગોવર્ધનરામની કાવ્યકૃતિઓમાં ખાસ કરીને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની નવલ-કથાના વસ્તુસંદર્ભને લીધે કેટલીક કવિતા—‘સુખી હું તેથી કેને શું ? દુઃખી હું તેથી કેને શું ?’ તથા ‘દીધાં છોડી પિતામાતા, તણ વહાલી ગુણી દારા’ જેવી ગઝલ-વિશેષ અસરકારક અને લોકપ્રિય થયેલી છે. તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ—‘છૂટે ના તે નીલાવી લે, પડ્યું પાનું સુધારી લે’ ‘ન ભૂલાવું તું ભૂલી જા’ વગેરે તથા છેલ્લી રક્તમી કડી

‘જહાંગીરી ફકીરી એ, લલાટે છે લખાવી મેં :

પ્રભ એ હું-નૃપાળ એ હું : ઉરે ઝો એકલી, તું-તું’

ખૂબ જાણીતી થઈ ગઈ છે. ચોથા ભાગમાંની મૂર્ચ્છિત દુમુદને જોઈને કહેલી ગઝલ સરસ્વતીચંદ્રનું તીવ્ર મનોમંથન રજૂ કરે છે. કવિ ન્હાનાલાલે ‘જયા જયન્ત’માં આજ પ્રસંગ પ્રકારાન્તરે ગોઠવ્યો છે : ‘સયું’ તુજ વચ્ચે જાતે આ, ઉડે તુજ કેશ વાળે આ : સમારું કે સમારું ના ? કહી દે પ્રાણ, બેઠી થા’—

લલિત તથા ત્રિભુવન મસ્તકવિની ગઝલમાં શોકનો પ્રલંબ સૂર સંભળાય છે : કલાપીના બંને પરમ મિત્ર : તેમણે તેમના વિરહને ગઝલદ્વારા આલેખ્યો છે.

‘બહાલા મયૂર ખાપુ ! જુદી જહાંનો, તું ફિરસ્તો, ખોળિયું બદલી, આપી ઉડ્યો ઝળકાવી પાંખો; જોવું ને રહેવું !’ લલિતની બીજી ગઝલ ‘ક્યાં છે મઝા ?’ તથા ‘મારે રમકડું એક છે, નાજૂક નાની પૂતળી’ બહુ ભાવવાહી છે; અને સૌરાષ્ટ્રભોમ માટેની ‘અમે સૌ કાઠિયાવાડી, સગલ સૌરાષ્ટ્રવાસી’ એ બહુ જૂનું સ્વદેશગીત છે.

જેમ કલાપીએ નરસિંહરાવ તથા તેમની મૂળ પ્રેરણારૂપ વડંઝરથ અને શેલી પાસેથી પ્રકૃતિપ્રેમ મેળવ્યો; અને કાન્ત પાસેથી ખંડકાવ્યો મેળવ્યા છે, તેમ તેમણે બાલાચંદ્ર અને મણિલાલ પાસેથી ‘ગઝલો’ લીધી. કલાપીની સુંદર ગઝલોમાં ‘આપની યાદી’, ‘સનમની શોધ’ ‘હમારા રાહ’ ‘ત્યાગ’, ‘હમારી પિઝાન’—વગેરે ખૂબ લોકપ્રિય બની છે. તેમની ફેંટલીક ગઝલોમાં લાગણીની મસ્તી દેખાય છે, તો બીજામાં શૃંગારનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું આલેખન નજરે પડે છે. વિરહની વેદના અને ઉત્કટ વૈરાગ્યનું પણ કલાપીની ગઝલમાં સચોટ રીતે આલેખન થયું છે.

‘કલાપીએ પોતાનું પ્રથમ કાવ્ય લખ્યું તે ‘ફકીરી હાલ’ ગઝલ જ હતી; અને તેમનું છેલ્લું કાવ્ય ‘આપની યાદી’ એ પણ ગઝલ જ છે : એ કેવો

આશંકા જગતી તણ, મનહું યનિયું મરત :

પ્રેમ વગર દેખે નહિં, જગ ખાલી જ સમસ્ત:

તુંને દિલદાર ધ્યાઈ હું, સુરૂપે લીન થાઈ છું :

બની અલમસ્ત રહાઈ છું, નયન બે ધ્યાય આ બન્દો—બન્દો ॥

જોઈ તને આકાશમાં, ભૂમાં ધ્રુમાં તુંય :

દશ દિશમાંહિ તું ભરી, તુજ વિણ છે કહે શુંય?

બીજું ખાલી ન દેખું રે, તને ભરપૂર પેખું રે :

તુંને હું ધન્ય લેખું રે, થયો દહ લાવ મારો આ—બન્દો ॥

મણિલાલ નભુભાઈના ‘પ્રેમજીવન’ અને ‘અલેક્ષામિ’નાં કાવ્યોમાં કેટલીક કૃતિઓ ‘ગઝલ’ના રૂપમાં છે : તેમની ભાષામાં, બાલાશંકરની પેઠે ભાષાની બરછટતા છે, કંઈ શિથિલતા છે; છતાં તેમની ખામીવાળી ગઝલો લોકપ્રિય અને ચિરંજીવ બની શકી છે. ‘કહીં તું જાય છે દોરી દગાબાજ કરી, કિસ્મતો ભરોસે તેં લઈ શાને, આ હરરાજ કરી? કિસ્મત!’ ‘યારી મસ્તોની ખુવારીની તૈયારી છે, દિલદારી વફાદારીથી, મસ્તોથી જહાં હારી છે,’ અને ‘દિલ-તખ્તે જગો તારી, કોઈએ પૂરી નહિ : હરદમ તથા પથારી, દિલમાં સૂની નહિ’ તથા ‘કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છૂપાઈ છે, મરીને જીવવાનો મંત્ર દિલબરની દુહાઈ છે’—એ, ગઝલના વિલાગમાં કવિનો અમર વારસો છે.

ગોવર્ધનરામની કાવ્યકૃતિઓમાં ખાસ કરીને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની નવલ-કથાના વસ્તુસંદર્ભને લીધે કેટલીક કવિતા—‘સુખી હું તેથી કોને શું? દુઃખી હું તેથી કોને શું?’ તથા ‘દીધાં છોડી પિતામાતા, ‘તણ વહાલી ગુણી દારો’ જેવી ગઝલ-વિશેષ અસરશાળક અને લોકપ્રિય થયેલી છે. તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ—‘છૂટે ના તે નીલાવી લે, પડયું પાતું સુધારી લે’ ‘ન ભૂલાતું તું ભૂલી જ’ વગેરે તથા છેલ્લી રકમી કડી

‘જહાંગીરી ફકીરી એ, લલાટે છે લખાવી મેં :

પ્રગ્ન એ હું-નૃપાળ એ હું : ઉરે ઓ એકલી, તું-તું’

ખૂબ જાણીતી થઈ ગઈ છે. ચોથા લાગમાંની મૂઝાઈ ત કુસુદને બેઈન કહેલી ગઝલ સરસ્વતીચંદ્રનું તીવ્ર મનોમંથન રજૂ કરે છે. કવિ નહાનાલાલે ‘જયા જયન્ત’માં આજ પ્રસંગ પ્રકારાન્તરે ગોઠવ્યો છે : ‘સયું’ તુજ વસ્ત્ર બાંધે આ, ઉડે તુજ કેશ વાળે આ : સમારું કે સમારું ના ? કહી દે પ્રાણ, બેઠી ધા’—

લલિત તથા ત્રિભુવન મસ્તકવિની ગઝલમાં શોકનો પ્રકંઠ સૂર સંભળાય છે : કલાપીના બન્ને પરમ મિત્ર : તેમણે તેમના વિરહને ગઝલદ્વારા આલેખ્યો છે.

‘નહાલા મયૂર બાપુ ! જુદી જહાંનો, તું ફિરસ્તો, ખોળિયું બદલી, આવી ઉડ્યો ઝળકાવી પાંખો; બેલું ને રહેવું !’ લલિતની ખીજ ગઝલ ‘ક્યાં છે મંઝા ?’ તથા ‘મારે રમકડું એક છે, નાજૂક નાની પૂતળી’ બહુ ભાવવાહી છે; અને સૌરાષ્ટ્રભોમ માટેની ‘અમે સૌ કાઠિયાવાડી, સગલ સૌરાષ્ટ્રવાસી’ એ બહુ જૂનું સ્વદેશગીત છે.

જેમ કલાપીએ નરસિંહરાવ તથા તેમની મૂળ પ્રેરણારૂપ વડઝવઈ અને શેલી પાસેથી પ્રકૃતિપ્રેમ-મેળવ્યો; અને કાન્ત પાસેથી ખંડકાવ્યો મેળવ્યાં છે, તેમ તેમણે બાલાશંકર અને મણિલાલ પાસેથી ‘ગઝલો’ લીધી. કલાપીની સુંદર ગઝલોમાં ‘આપની યાદી’, ‘સનમની શોધ’ ‘હમારા રાહ’ ‘ત્યાગ’, ‘હમારી પિછાન’—વગેરે ખૂબ લોકપ્રિય બની છે. તેમની કેટલીક ગઝલોમાં લાગણીની મસ્તી દેખાય છે, તો ખીજમાં શૃંગારનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું આલેખન નજરે પડે છે. વિરહની વેદના અને હિટકટ વૈરાગ્યનું પણ કલાપીની ગઝલમાં સચોટ રીતે આલેખન થયું છે.

“કલાપીએ પોતાનું પ્રથમ કાવ્ય લખ્યું તે ‘ફકીરી હાલ’ ગઝલ જ હતી; અને તેમનું છેલ્લું કાવ્ય ‘આપની યાદી’ એ પણ ગઝલ જ છે : એ કેવો

અર્થસૂચક અકસ્માત છે ! એક જુવાન રસિક કવિ, જે રાજા થવા નિમિષી હતો તે પોતાના પ્રથમ કાવ્યમાં જ વૈરાગ્યની દશા તરફ આકર્ષાય છે. અને છેવટ તેની નજર જ્યાં જ્યાં ઠરે છે, ત્યાં ત્યાં તેને સનમ એટલે પ્રેમસ્વરૂપનાં દર્શન થાય છે.” [શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી, ‘નવાં વિવેચનો,’ (૧૯૪૪) પૃ.૧૬૫]

ખોટાદકરતાં ‘પ્રેમ અને સત્કાર’ તથા ‘પ્રેમની અનિવાર્યતા’ એ, ગઝલના ઢાળમાં રચાયેલાં કાવ્યો છે; પરંતુ તેમાં ગઝલનો આત્મા ગેરહાજર છે. આ કાવ્યો બહુધા ચિંતનાત્મક છે; ઊર્મિનો તેમાં અભાવ છે.

કલાપી-શિષ્ય સાગરે ‘ગુજરાતી ગઝલીરતાન’ નામથી ૧૯૧૩ સુધીની ગઝલોનું સંપાદન કર્યું છે; અને તેની પ્રસ્તાવનામાં ગઝલના કાવ્યપ્રકારનો તથા તેને જન્મ આપનાર સૂરીવાદનો અભ્યાસપૂર્ણ પરિચય આપ્યો છે; સાગરની પોતાની ગઝલો પણ ટૂંકી અને ચોટદાર છે. એક બે દૃષ્ટાંત લઈએ:—

“ઝખકતી વીજ અજવાળે, પરોવી મોતી લે-લે-લે
ચલી-ચલી-ઓ ચલી જાશે, પછી તું વ્યર્થ પસ્તાશે.”

“હાં હાં, જડીબુદ્ધી જડી, એક જ મતિ એક જ ગતિ :
ગુરુશબ્દ-તરુવર પર ચડી, ચડી તે ચડી ફિલવેલડી :
મુશિંદનો વાગ્યો શબ્દ, વેઠ્યાં મીઠાં ફિલનાં દરદ :
રદ-રદ અબ ! ઓરત મરદ, ઉધડી અબાયઅ આંખડી !”

કાન્તની બે ગઝલો ‘મારી કિસ્તી’ તથા ‘પ્રભુની પાઠશાળા’માં ઈશ્વરાભિમુખ ઊર્મિ છે; પરંતુ ‘મૂર્તિ મનોહર માશુકની’ અને ‘મને સાંભરે આપણી રાત, સખિ !’ એ ગઝલોમાં જીવનના ઉલ્લાસનું અત્યંતમ વર્ણન છે, ‘તને હું બેઠો છું ચંદા ! કહે તે એ જુવે છે કે?’—એ ‘ચંદાને સંબોધન’માં, જીવનસખીના વિરહનો ઘેરો વ્યથા વર્ણવી છે.

‘મણિકાન્ત કાવ્યમાલા’ (૧૯૧૭ પાંચમી આવૃત્તિ)ના રચનાર હલધર-વાસના શંકરલાલ મગનલાલ પંડ્યા ‘મણિકાન્તે’—‘ગઝલ’ને તેના મૂળ

આધ્યાત્મિક અર્થવાળા કાવ્યરૂપમાંથી ગમે તે વિષયને સ્પર્શતા માત્ર અમુક છંદના જ પર્યાયમૂલ્યક તરીકે જનાવી મુકવામાં આ લોકપ્રિય કવિની ધણી જવાબદારી છે. તેમની ભાષા સીધી, સરળ તથા સભારંજની શૈલીની છાંટવાળી છે; અને તેથી તેમાં ઊંચું જીવનદર્શન કે ઊંડું ચિંતન મળતું નથી; છતાં સમાજના નીચલા થરમાં તેમની કવિતાએ આગલું સ્થાન મેળવ્યું છે : એક જ કડી નમૂનાની લઘયે : મુંબઈના જીવનની હાડમારી વર્ણવતાં કહે છે :

‘ મળે દસ વીસ કે પંદર, વીશીનું ખર્ચ પણ અંદર,
લટકવું કાટ ને અંદર : જળાએ નોકરી કરવી !’

વસનજી ગણાત્રા-‘વસંત’ના ‘વસંતવિહાર’ (૧૯૧૮)માં ૧૬૦ ‘ગઝલ-’ કાવ્યો છે. સાગર અને મણિકાન્તની વચલી કાટિએ તેમનું લખાણ આવે છે. કેટલીક ગઝલો ‘નજર તું આવશે ક્યારે ?’ તથા ‘રિહાઇ કે ખેવકાઇ’માં ભાવનો આવેશ ઠીક પ્રગટ થયો છે. પહેલીમાંથી નમૂનો લઘયે :—

“ જિગર શોધું તને દર-દર, નજર તું આવશે ક્યારે ?
લખ્યું બહુએ તને દિલબર ! નજર તું આવશે ક્યારે ?
તને હું ખેલતી દેખું, રસીલી પુષ્પક્યારીમાં :
ધરીને રૂપ કળીઓનું, નજર તું આવશે ક્યારે ? ”

ખીજી ગઝલનો ઉપાડ, ‘દિલની હતી જે આહના તે આજથી પૂરી થઈ :
વહાલી હતી જે આશ ના, તે જતની ખૂરી થઈ’ દિલને ડોલાવે તેવો છે.

મોરારજી કામદારના ‘તંખૂગનો તાર’ (૧૯૩૭) નામના કાવ્યસંગ્રહ-માં કેટલીક ગઝલો છે; તેમાં ગઝલની રીતે વિષય તથા રસ ‘ન’નેની ચમક છે.

કવિ-હાનાલાલ ફારસીના સારા જાણકાર હોવાથી, મુસ્લિમ વાતાવરણને અનુરૂપ ‘શાહાનશાહ અકબર’ (૧૯૩૦)ના નાટકમાં હાફીઝની પ્રખ્યાત ગઝલ ‘તાઝે બે તાઝે, નૌ બે નૌ’ : ‘ગમતાં ગીતો વીણાધર ગા, તાબાં ને તાબાં, નવાં નવાં ને સંભારી છે; વળી ‘સાગર સખે ! મુજ નેત્ર આગળ આવીને કે’

આધ્યાત્મિક અર્થવાળા કાવ્યરૂપમાંથી ગમે તે વિષયને સ્પર્શતા માત્ર અમુક છંદના જ પર્યાયસૂચક તરીકે ખતાવી મૂકવામાં આ લોકપ્રિય કવિની ઘણી જવાબદારી છે. તેમની ભાષા સીધી, સરળ તથા સહારંગની શૈલીની છાંટયાળી છે; અને તેથી તેમાં જોયું જીવનદર્શન કે જોડું ચિંતન મળતું નથી; છતાં સમાજના નીચલા થરમાં તેમની કવિતાએ આગતું સ્થાન મેળવ્યું છે : એક જ કડી નમૂનાની લઘ્યે : મુંખદના જીવનની હાડમારી વર્ણવતાં કહે છે :

‘ મળે દસ વીસ કે પંદર, વીશીનું ખર્ચ પાણુ અંદર,
ભટકવું કાટ ને અંદર : ખળાએ નોકરી કરવી !’

વસનજી ગણાત્રા-‘વસંત’ના ‘વસંતવિહાર’ (૧૯૧૮)માં ૧૬૦ ‘ગઝલ’ કાઠ્યો છે. સાગર અને મણિકાન્તની વચલી કાટિએ તેમનું લખાણ આવે છે. કેટલીક ગઝલો ‘નગર’નું આવશે ક્યારે ?’ તથા ‘રિહાસ કે એવરેસ્ટ’માં ભાવનો આવેશ ઠીક પ્રગટ થયો છે. પહેલીમાંથી નમૂનો લઘ્યે :—

“ જિગર શોધું તને દર-દર, નગર તું આવશે ક્યારે :
લખ્યું ખહુએ તને દિલગર ! નગર તું આવશે ક્યારે !
તને હું ખેલતી દેખું, રસીલી મુગ્ધાનીમાં :
ધરીને રૂપ કંઈનું નગર તું આવશે ક્યારે ! ”

ગા'—એ કવિની 'કેટલાંક કાવ્યો'ના વખતની સુંદર અને ભવ્ય તથા 'આવો વધારો આંગણે, આવો કદી કદી' એ પણ ઉલ્લેખનીય છે. તે ઉપરાંત બીજા બે ગઝલ એમાં પ્રસંગપરત્વે નવી રચના ગોઠવી છે:—એક તો ખ્યાન અને અજમેરીનું ગીત—કંવાલી છે:—

‘અધિ અખતરે ઇલાહી ! અહ જલ્વયે ઇબ્રાદત :
વરસી પ્રકાશ તારા, વરસાવ દિલની શાદત.
રંગે રૂપે રસીલું, જગ પાપની ગુફા છે :
અમ પાપની ગુફાઓ, તુજ પુણ્યથી સફા છે ’—વગેરે.

બાદશાહની ખેગમ અકબરની જીવનસંધ્યા વખતે ગઝલ ગાય છે:—

“આ ઝિંદગીના જહાજે, સ્હડી જ્યાં જવું છે પ્યારા :
નયનો ઉઘાડી નિરખો, આનંદના એ આરા—આં
ભવના મહોદધિમાં, રમણે ચડી છે કિસ્તી :
સફરો કરીને આવ્યો આખરના એ ઉતારા—આં”

રાષ્ટ્રીય આદિલનના યુગે પણ કેટલીક ગઝલો આપી છે. ‘દેશભક્તિ કાવ્ય’ ના બીજા વિભાગમાં તે વિસ્તારથી સંભારાશે ‘દાંડીતણું કિનારે, મોહન મીઠું પકાવે’, ‘એ કોણ છે જે એવો, જેણે સહુને જગાડ્યાં ?’ વગેરે ગણાવીયે.

મુસલમાનોના સંસર્ગને લીધે આપણા સાંભળવામાં તથા જાણવામાં કેટલાકે જાણીતા ઉર્દુ શાયરોની ગઝલો આવેલી. વળી, તે ઉપરાંત ગવૈયા તથા નાચનારી, ગાનારીઓના જલસામાં પણ હુમરી સાથે ગઝલનો વધારો ઉપયોગ થતો હોવાથી, ગુજરાતીમાં પણ તેનું અનુકરણ કરવા કવિઓનું મન દોડેલું. “દારસી ગઝલો ખેનઆજ, ભાષાની તથા રચનાની મીઠાશને લીધે અર્વાચીન જમાના પર એક ઊંડી અસર કરતી આવી છે, અને ગઝલખાની, શું વાંચનાર કે શું સાંભળનાર, બંનેને ઘણી પસંદ આવે છે.” (કૃ. મો. ઝ.)

દી. બા. રણછોડભાઈ ઉદયરામે ‘રણપિંગળ’ ભાગ ત્રીજામાં ‘દારસી કવિતારચના ઉપર શાસ્ત્રીય ગ્રંથ રચ્યો છે. નર્મદાશંકરની ‘ગઝલો’, બાલા-

શંકરનું ‘હાફેઝનું’ અનુકરણ’ તથા ‘હરિપ્રેમપંચદશી’, મણિલાલની ‘પ્રેમ-
છવન તથા ‘અભેદોર્મિની ગઝલો’, દેરાસરીનું ‘બુલબુલ’ અને ગોવર્ધનરામ
ત્રિપાઠીની ‘દીધાં છોડી પિતામાતા’ વાળી ખેતોએ ફારસી લઘુ પર
કવિતા કરવા જતાં, ગુજરાતી ભાષા કેવા અનુપમ રૂપમાં પ્રકાશી રહે છે તે
ખતાવી આપ્યું છે.

‘રણપિંગળ’માં રણહોડલાઈ ઉદયરામે ગઝલોનાં બધારણ આપ્યાં છે:
ગઝલોમાં પણ ખીજ કે સંધિઓનાં મિશ્રણથી ચિત્રવિચિત્ર રચનાઓ થઈ
શકે છે. કલાપીએ ગઝલો લખી છે તેમાં, ધણીખરીમાં જૂની પરંપરા પ્રમાણે
પ્રાસ મેળવ્યો નથી. કાનંતે જૂની પદ્ધતિ પ્રમાણે ગઝલના રહીફ અને
કાફિયાનો નિયમ પાળ્યો છે. એટલે કે ઉપાન્ત્ય અને અન્ત્ય શબ્દોના પ્રાસ
મેળવવામાં આવ્યા છે. * પરંતુ એમ કરવાથી, આખી ગઝલમાં એક ને
એક પ્રાસનો ઠેકે મુધી વિસ્તાર કરતાં કાવ્યમાં એકતાનતા આવી જાય છે;
અને પ્રાસ કૃત્રિમ રીતે ખેસાડેલા લાગે છે. શ્રી. શયદા તથા શ્રી. પતિલે
ગઝલના પિંગળ ઉપર સારું પ્રભુત્વ બતાવ્યું છે : બન્નેએ ગઝલમાં આછી
મશકરી કરવાના પ્રયાસો કરેલા છે; અને અનેક પ્રયોગો કર્યા છે : સાહિત્યને
આ પ્રકાર ખીલવવા જોવો છે.

મુસ્લિમ લેખકોની કલમથી ‘ગઝલ’ કહેવાતી રચનાઓ, લેખકોની સાદી
ગુજરાતી ભાષા અને સાદા ગુજરાતી શબ્દોને લીધે નોંધપાત્ર બની છે.
ગુજરાતી મુસ્લિમોએ પ્રાંતની ભાષા પોતાની બનાવી લીધા ઉપરાંત, કેટલાક
ગુજરાતી હિંદુઓના રીતરિવાજ તેમણે અપનાવી લીધા છે; અને તેનો
પોતાનાં કાવ્યોમાં છૂટથી ઉપયોગ કરે છે:—

‘અમે તો તું, અમારા શ્વાસ પણ આંજે પરાધીન છે :

ગુલામોને દીવાળી શી ? દશેરા શા ? દોવાસા શા ?’

‘ગઝલ મંડળ’ને ઉપક્રમે ગુજરાતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં મુશાયરાના

જલસા છેલ્લી વીસીથી ગોઠવાતા આઠ્યા છે. આ જલસાઓથી કાવ્ય-પ્રત્યેની પ્રવર્તમાન લોકરુચિનો કંઈ ખ્યાલ આવી શકે છે. કવિતાપદ્ધતિ એ આખા સમાજને આકર્ષનારી વસ્તુ બની છે. તરત સમજાય એવાં કાવ્યો સભામાં ગવાય છે, વંચાય છે ત્યારે સમાજમાં એક પ્રકારનો ઉલ્લાસ અને આનંદ પ્રવર્તે છે. કાવ્યની દૃષ્ટિએ આ શીઘ્ર કવિતા ઉત્તમ પંક્તિની હોવાનો અસંભવ છે; છતાં આવા મેળાવડામાં માર્મિક કટાક્ષો અને હાસ્યનાં કાવ્યોને મોટો અવકાશ રહે છે; હરકોઈ વિષય ઉપર કાવ્ય લખી શકાય એ પણ આ જલસામાં જોવાનું મળે છે. દલપત-નર્મદના સમય જેવાં, કાવ્યનાં જાહેર પઠનો કે મુશાયરા, સંભાઓ સમક્ષ હવે શક્ય બન્યાં છે : શ્રી. શયદાના ગજલ ટૂંકડાઓમાં કટાક્ષની લાક્ષણિક ચતુરાઈ જોવા મળે છે; એમની પ્રસિદ્ધ ‘ખેત’ ‘બનાવવું’ શબ્દ ઉપર શ્લેષ કરવાથી ચોટદાર બની છે :

“ મને આ જોઈને હસવું, હજારો વાર આવે છે :

પ્રભુ ! તારા બનાવેલા, તને આજે બનાવે છે ! ”

મુશાયરાઓમાં ખોલાતી કવિતામાં અર્થાલંકારો કરતાં યે શબ્દાલંકારો ઘણીવાર વધારે અસરકારક નીવડે છે. કાવ્યની ઝડઝમક, વર્ણનાલિપ્ત, બાહ્યશૌભા, પ્રાસઅનુપ્રાસ અને ખોલવાનો રાગ અથવા છટા— એ શ્રોતા-વર્ગને તત્કાલ રીઝવી શકે છે. મુશાયરામાં સુરુચિવાળા લેખકો ભાગ લેતા થાય, તો સમાજ આખાને, થોડી ઘણી અસર કરતું ભાતભાતનું કાવ્ય-સાહિત્ય-પ્રમાણમાં હળવું અને ઓછું ચિરંજીવ-સર્જનનું જશે; અને એકનો એક લેખક પ્રૌઢિયુક્ત તેમજ પ્રાસંગિક રંજનનું સાહિત્ય રચી, સમાજના બધા થરોને એકબીજાની નજીક લાવવાની સેવા બજાવી શકશે એમાં શંકા નથી. બંગાળી, હિંદી, ઉર્દૂ, તથા મરાઠી ભાષાના કવિઓ ‘કવિતા-વાંચન’ની કલામાં ખૂબ આગળ વધેલા છે.

ગુજરાતીમાં, કવિતા-ગાયનનો જાહેરમાં પહેલો પ્રયોગ કરનાર, મારા જાણુવા પ્રમાણે, કવિ લલિતજીએ સને ૧૯૧૨માં વડોદરામાં મળેલી સાહિત્ય-

પરિષદ વખતે, રસિક સમાજને મુગ્ધ કરી દીધો હતો તે છે. તેમની કેડીએ શ્રી રાયચુરા અને મેત્રાણીએ ૧૯૨૪માં ભાવનગરમાં મળેલી સાહિત્યપરિષદ વખતે કવિતાનું પઠન શરૂ કર્યું. ૧૯૩૩-૩૪માં શ્રી સુંદરમ તથા શ્રી ઉમાશંકરે તેમની નવી કવિતામાંથી કવિતાવાચનના સુંદર જલસાઓ આપ્યા હતા. તે પછી રેડિયોનો યુગ આવતાં, આપણા ઘણા કવિઓએ પઠનકલાનાં સુંદર પગરણુ કરી બતાવ્યાં છે. ગઝલના મુશાયરા આ પ્રવૃત્તિનાં જ વિસ્તૃત પરિણામ છે એમ કહી શકાય. જનહૃદયને અસર કરી, તેને પોતાતરફ આકર્ષવાની આપણી કવિતાને ખેવના હશે તો આ કવિતાપઠન સમાજજીવનનું આવકારપાત્ર અંગ બની રહેશે એમાં શંકા નથી.

૨૭

કુરુણુ પ્રશસ્તિ

‘એલેજ’ † એ આપણે જેને કુરુણુસપ્રધાન કાવ્યો કહીએ છીએ તેવી એક અંગ્રેજી કાવ્યવિભાગની પેટા જાતિ છે; અને એનાં લક્ષણભૂત સધળાં તત્ત્વોનો વિચાર કરતાં એને માટે ‘મરણનિમિત્તક ચિન્તનાત્મક કુરુણુપ્રશસ્તિ’ અથવા ટૂંકામાં ‘કુરુણુપ્રશસ્તિ’ એવું નામ થોજવું ઠીક લાગે છે. આ કાવ્ય-પ્રકારમાં મરણનિમિત્તક કુરુણુ શોકોદ્દગાર ઉપરાંત, જેને નિમિત્તે એ શોકો-

† વિસ્તૃત અર્થાં માટે જુલો, આચાર્ય આનંદશંકરના ‘સાહિત્યવિચાર’નું સંપાદન (૧૯૪૧) : “‘મરણસંહિતા’ : કુરુણુપ્રશસ્તિ” : પૃ. ૪૪૭-૪૬૦.

§ મૂળ ગ્રીક ભાષામાંથી મેળવેલો શબ્દ આગળ જતાં જુદા અર્થમાં વપરાવા લાગ્યો. યુરોપના મધ્યયુગમાં નવી ભાવનાઓ, નવા રસો, નવી કલ્પનાઓ ઉત્પન્ન થયાં; છતાં તેને વ્યક્ત કરવા જૂની પરિભાષા કાયમ રહી : મૂળ ગ્રીક શબ્દ ‘Elegia’ કુરુણુ કાવ્યનેજ લાણુ પાડવામાં આવે એમ નિયમ ન હતો-પ્રેમ અને શૌર્યનાં તત્ત્વો પણ એ જાતનાં કાવ્યોમાં જોવામાં આવતાં; તથાપિ અંગ્રેજી ભાષામાં તો અમુક પ્રકારના કુરુણુકાવ્યને માટે જ ‘એલેજ’ શબ્દ વપરાતો થયો.

દ્વગાર થયો હોય એના ગુણાનુદાદ પ્રશસ્તિરૂપે એમાં હોવા એકઠા; અને મૃત્યુવશતાની કરુણ સ્થિતિથી ઉત્પન્ન થતું ચિન્તન-જીવનમૃત્યુની ફિલસુફી-પણ તેમાં આવવી જોઈએ. ટૂંકામાં, કરુણપ્રશસ્તિમાં 'મરણાન્તિમિત્તક, ચિન્તનાત્મક, શોકોદ્ગાર' હોય છે; એટલે આ જાતિના કાવ્યપ્રકારમાં (૧) કોષ સ્વજનનું કે પ્રિયજનનું મૃત્યુ, (૨) એ મૃત્યુમાંથી જન્મતો શોક, (૩) એ શોકમાંથી જન્મતું જીવન, મરણ, મરણોત્તર સ્થિતિ વગેરેનું ચિંતન, અને (૪) એ ચિંતનને પદિષ્ટામે મળતું સાન્તવન અને સમાધાન-એટલાં તરવો અવશ્ય આવવાં જોઈએ.

કોષ મહાપુરુષના સ્મરણાર્થે શોકોદ્ગાર કરવામાં આવે તો તેમાં 'એલેજ' નું ઉપાદાન તરવ છે એટલું કહી શકાય; પરંતુ એના ઉપર જ્યાં સુધી રસિક કલાવિધાન કરીને તેને, ચોગ્ય અને સ્વતંત્ર કલાત્મક આકાર આપવામાં આવે નહિ ત્યાં સુધી એનું 'એલેજ' નામ સાર્થક જ નહિ.

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી રકુરતી અતિટૂંકી કવિતા-પ્રિયજનના પાળિયા, દહેરી, સમાધિ, છત્રી, કબ્ર કે ખીજ કોષ સ્મારક ઉપર કોતરાય, તેનું ગ્રીક નામ 'એપિટાફ (epitaph)' છે. આ એપિટાફ પણ સ્વતંત્ર કવિતા હોય-તે ઊર્મિ-મુક્તક કહેવાય; પણ એવાં કે ખીજાં ટૂંકાં કે લાંબાં સ્મારકપદો કાવ્યો જ ન હોય એમ નથી હોતું: જો કે કાવ્યો હોય છતાં ઊર્મિપ્રધાન ન હોય એવાં દૃષ્ટાંતો પણ મળે છે; મરનારની, (અને તેના પૂર્વજોની) કીર્તિ વધારવાને કોતરવામાં આવેલી પ્રશસ્તિઓ મોટે ભાગે અતિશયોક્તિથી ભરપૂર, ગુણૈકપ્રધાન અને શબ્દચમત્કૃતિવાળાં વર્ણનોથી ભરેલી પદ્યકૃતિઓ જ હોય છે; તેનું મૂલ્ય ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જેટલું હોય તેટલું કાવ્ય કે ઊર્મિ-કાવ્ય કરીકે ન પણ હોય.

“મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી વહેતી છેક ટૂંકી તથાપિ હૃદયવેધી 'એલેજ'નો કાવ્યપ્રકાર મુક્તકોને મળતો છે. વર્ણનકાવ્યોના વર્ગનું શિખર, જેમ મહાકાવ્ય છે, તેમ વિરહશોકનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં-કદાચ ઊર્મિકાવ્યોના આખા

જાતિવિશેષમાં, ઉત્તમ પેટાજાતિ ‘એલેજી’ છે. આને માટે લખાઈતો મેળજ નથી : બે શ્લોકથી માંડીને ‘એલેજી’ પાંચ હજાર શ્લોકની પણ હોય. લાંબી એલેજીને માટે ગુજરાતી ‘કરુણ પ્રશસ્તિ’ શબ્દ વાપરવામાં આવેલો છે. તે ‘પ્રશસ્તિ’ શબ્દનો ઉપર દર્શાવેલો ઐતિહાસિક અર્થ સંભારતાં અનુગતું લાગે છે. ક. દ. ડા. એ વાપરેલું ‘વિરહ’ નામ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જાણીતું નામ ‘વિલાપ’ કે ‘વિરહોર્મિકાવ્ય’ કે ‘કલ્પકાવ્ય’ જેવું નામ, એવા અસંગતિ-દોષથી તો મુક્ત છે.” *

‘એલેજી’ શબ્દના અર્થમાં ઇતિહાસક્રમે ધણો ફેર પડ્યો છે, અને આજે પણ અંગ્રેજીમાં ‘એલેજી’ શબ્દનો જે સૌથી વધારે જાણીતો અર્થ છે તે એનો ફ્રેન્ચ અને જર્મન ભાષાઓમાં નથી. ગ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દ મૂળ એક છન્દનું નામ હતું; બે જ પંક્તિનો છન્દ : જેની પહેલી પંક્તિ છ ગણની અને બીજી પાંચ ગણની. આ છન્દમાં લખાતાં બધાં કાવ્ય ‘એલેજીયાક’ કહેવાતાં; અને વીરરસ અને શૃંગારના વિષયો ઉપર પણ એલેજીયાક કાવ્યો લખાતાં. અંગ્રેજીમાં સોળમા સદીથી એ શબ્દ આવ્યો, અને માનવજીવનની તથા સૃષ્ટિવસ્તુઓની ક્ષણભંગુરતા ઉપર કરુણ ગંભીર ઉદ્ગારોવાળાં કાવ્યો, તેમજ અસુક વ્યક્તિના મૃત્યુ માટે વિલાપ એ પ્રકારનાં કાવ્યો : એમ બે જુદા જુદા અર્થમાં વપરાવા લાગ્યા. આમાંથી બીજી જાતનાં કાવ્યોની વધતી પ્રતિષ્ઠાની સાથે બીજો અર્થ—એ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ થયો છે, એમ કહી શકાય : જે કે અંગ્રેજી ‘એલેજી,’ એ શબ્દના પહેલા અર્થને ધ્યાનમાં લઈને ‘એલેજી’ કહેવાઈ છે. સામાન્ય રીતે ‘એલેજી’ એટલે મૃત્યુ પાછળ ‘વિરહકાવ્ય,’ ‘વિલાપ’ એ સમજવાનો છે. (‘લિરિક,’ પૃ ૨૭)

વિરહશોકનો કે તે ઉપરથી સ્ફુરતા વૈરાગ્યનો આ કાવ્યપ્રકાર દુનિયા-ભરતી કવિતામાં જોવા મળે છે. પ્રિયજનના મૃત્યુ પછી તરત ઉત્તરક્રિયાના એક અંગ તરીકે જુદીજુદી પ્રજાઓમાં અને જુદા જુદા દેશકાળમાં ગવાતા

* વીગતવાર ચર્ચા માટે જુઓ બ. ક. ડા. કૃત ‘લિરિક’ (૧૯૨૮) પૃ. ૨૩-૨૫.

દ્વાર થયો હોય એના ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિરૂપે એમાં હોવા જોઈએ; અને મૃત્યુવશતાની કટુણુ સ્થિતિથી ઉત્પન્ન થતું ચિન્તન—જીવનમૃત્યુની ફિલસુફી-પણ તેમાં આવવી જોઈએ. ટૂંકામાં, કટુણુપ્રશસ્તિમાં મરણનિમિત્તક, ચિન્તનાત્મક, શોકોદ્ધાર' હોય છે; એટલે આ જાતિના કાવ્યપ્રકારમાં (૧) કોઈ સ્વજનનું કે પ્રિયજનનું મૃત્યુ, (૨) એ મૃત્યુમાંથી જન્મતો શોક, (૩) એ શોકમાંથી જન્મતું જીવન, મરણ, મરણોત્તર સ્થિતિ વગેરેનું ચિન્તન, અને (૪) એ ચિન્તનને પરિણામે મળતું સાન્ત્વન અને સમાધાન—એટલા તરવા અવશ્ય આવવાં જોઈએ.

કોઈ મહાપુરુષના મરણથી શોકોદ્ધાર કરવામાં આવે તો તેમાં 'એલેજ' નું ઉપાદાન તત્ત્વ છે એટલું કહી શકાય; પરંતુ એના ઉપર ન્યાં સુધી રસિક કલાવિધાન કરીને તેને, યોગ્ય અને સ્વતંત્ર કલાત્મક આકાર આપવામાં આવે નહિ ત્યાં સુધી એનું 'એલેજ' નામ સાર્થક બને નહિ.

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી રક્ષતી અતિટૂંકી કવિતા—પ્રિયજનના પાણિયા, દહેરી, સંમાધિ, છત્રી, કબ્ર કે બીજા કોઈ સ્મારક ઉપર કાતરાય, તેનું ગ્રીક નામ 'એપિટાફ (epitaph)' છે. આ એપિટાફે પણ સ્વતંત્ર કવિતા હોય—તે ઊર્મિ—મુક્તક કહેવાય; પણ એવાં કે બીજાં ટૂંકાં કે લાંબાં સ્મારકપદો કાવ્યો જ ન હોય એમ નથી હોતું: જો કે કાવ્યો હોય છતાં ઊર્મિપ્રધાન ન હોય એવાં દષ્ટાંતો પણ મળે છે; મરનારની, (અને તેના પૂર્વજોની) કીર્તિ વધારવાને કાતરવામાં આવેલી પ્રશસ્તિઓ મોટે ભાગે અતિશયોક્તિથી ભરપૂર, ગુણૈકપ્રધાન અને શબ્દચમત્કૃતિવાળાં વર્ણનાથી ભરેલી પદ્યકૃતિઓ જ હોય છે; તેનું મૂલ્ય ઐતિહાસિક દષ્ટિએ જેટલું હોય તેટલું કાવ્ય કે ઊર્મિ-કાવ્ય કરીકે ન પણ હોય.

'મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી વહેતી' છેક ટૂંકી તથાપિ હૃદયવેધી 'એલેજ'નો કાવ્યપ્રકાર મુક્તકોને મળતો છે. વર્ણનકાવ્યોના વર્ગનું શિખર જેમ મહાકાવ્ય છે, તેમ વિરહશોકનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં—કદાચ ઊર્મિકાવ્યોના આખા

ભતિવિશેષમાં, ઉત્તમ પેટાભતિ ‘એલેછ’ છે. આને માટે લાંબાઈનો મેળજ નથી : એ શ્લોકથી માંડીને ‘એલેછ’ પાંચ હજાર શ્લોકની પણ હોય. લાંબી એલેછને માટે ગુજરાતી ‘કરુણ પ્રશસ્તિ’ શબ્દ વાપરવામાં આવેલો છે. તે ‘પ્રશસ્તિ’ શબ્દનો ઉપર દર્શાવેલો ઐતિહાસિક અર્થ સંભારતાં અનુગતું લાગે છે. ક. દ. ડા. એ વાપરેલું ‘વિરહ’ નામ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં બ્રહ્મીતું નામ ‘વિલાપ’ કે ‘વિરહોર્મિકાવ્ય’ કે ‘કલ્પકાવ્ય’ જેવું નામ, એવા અસંગતિ-દોષથી તો મુક્ત છે.” *

‘એલેછ’ શબ્દના અર્થમાં ઇતિહાસક્રમે ધણો ફેર પડ્યો છે, અને આજે પણ અંગ્રેજીમાં ‘એલેછ’ શબ્દનો જે સૌથી વધારે જાણીતો અર્થ છે તે એનો ફ્રેન્ચ અને જર્મન ભાષાઓમાં નથી. પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દ મૂળ એક છન્દનું નામ હતું; જે જ પંક્તિનો છન્દ : જેની પહેલી પંક્તિ છ ગણની અને બીજી પાંચ ગણની. આ છન્દમાં લખાતાં બધાં કાવ્ય ‘એલેછયાક’ કહેવાતાં; અને વીરરસ અને શૃંગારના વિષયો ઉપર પણ એલેજિયાક કાવ્યો લખાતાં. અંગ્રેજીમાં સોળમા સદ્કાથી એ શબ્દ આવ્યો, અને માનવજીવનની તથા સૃષ્ટિવસ્તુઓની ક્ષણભંગુરતા ઉપર કરુણ ગંભીર ઉદ્ગારોવાળાં કાવ્યો, તેમજ અમુક વ્યક્તિના મૃત્યુ માટે વિલાપ એ પ્રકારનાં કાવ્યો : એમ જે જુદા જુદા અર્થમાં વપરાવા લાગ્યો. આમાંથી બીજી ભતનાં કાવ્યોની વધતી પ્રતિષ્ઠાની સાથે બીજો અર્થ—એ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ થયો છે, એમ કહી શકાય : જે કે અંગ્રેજી ‘એલેછ,’ એ શબ્દના પહેલા અર્થને ધ્યાનમાં લઈને ‘એલેછ’ કહેવાય છે. સામાન્ય રીતે ‘એલેછ’ એટલે મૃત્યુ પાછળ ‘વિરહકાવ્ય,’ ‘વિલાપ’ એ સમજવાનો છે. (‘લિરિક,’ પૃ ૨૭)

વિરહશોકનો કે તે ઉપરથી સ્પુરતા વૈરાગ્યનો આ કાવ્યપ્રકાર દુનિયા-ભરતી કવિતામાં જેવા મળે છે. પ્રિયજનના મૃત્યુ પછી તરત ઉત્તરક્રિયાના એક અંગ તરીકે જુદીજુદી પ્રબલ્યોમાં અને જુદા જુદા દેશકાળમાં ગવાતા

* વીગતવાર અર્થો માટે જુઓ બ. ક. ડા. કૃત ‘લિરિક’ (૧૯૨૮) પૃ. ૨૩-૨૫.

રાજ્યા, મરસિયા, ‘ડબ્’ (dirge) વગેરેમાં સંગીત, પરંપરા પ્રમાણેનું હોય છે તથા ભાવ, વિચાર, અલંકારશૈલી અને શબ્દાવલિ પણ રૂઢિથી ચાલી આવેલી હોય છે. †

‘વિદસન વિરહ’ (૧૮૭૮) એ બહેરામજી મલખારીનું રચેલું વિરહ-કાવ્ય છે. કવિની દષ્ટિ આગળ દલપતરામનો ‘ફાર્જીસવિરહ’ રહેલો છે; એમાંની કેટલીક વેધક પંક્તિઓમાં તે આદર્શને પણ ટપી જાય છે. સરસ્વતીને કવિ કહે છે :—

‘સજ્જ ભગવો શણગાર, ભભૂત લે અંગે ચોળી:
કર ગંભીર પુકાર, નામ વિદસનનું ખોલી !’

તેમણે વિદસનના મૃત્યુ માટે ભરમાતાને વિલાપ કરતી વર્ણવી છે; અને તેમાં હિંદના મહાપુરુષો સહજનંદ, બ્રહ્માનંદ, રામમોહન, ભાઉ દાજી, કરસનદાસ મૂલજી, મહેતાજી દુર્ગારામ, તથા ફાર્જીસનાં મૃત્યુ પણ યાદ કર્યાં છે. છેલ્લું, મૃત્યુદુઃખ યાદ કરે તેના વિલાપમાં વર્ણવ્યું છે :—

‘ઠરે નહિ મનકું રે દેરવ્યું, અરે કઈ કરતાં કઈ જ કરાય:
ખની મોહ-અંધું રે પતંગિયું, ખીરાની ઘોર ઉપર ટંગાય.
સ્મૃતિ થઈ લાગી રે પિશાચણી, મન એ વેરણથી હુલકાય.’

છતાં આ વિરહ-કાવ્યમાં ‘વિલાપ’ થી આગળ ચિંતનાત્મક કાંઈ નથી; તેથી તેને ‘કરુણપ્રશસ્તિ’ કહી શકાશે નહિ.

પ્રાસંગિક કાવ્યોનો એક પ્રકાર વ્યક્તિઓનાં જીવનની કે કાર્યની પ્રશસ્તિઓનો કે તેમના મૃત્યુના વિરહોદ્ગારોનો છે. સ્વાભાવિક રીતે જ તે વખતના દેશી રાગઓ કે મહાધનિકોનાં જ જીવન કે મરણ આ કાવ્યોના વિષય જનતાં. આવા મહાજનોના મૃત્યુના પ્રસંગો ‘વિરહ’ રૂપે કાવ્યબદ્ધ થયાં છે. નાયકના જીવનના પ્રસંગો, તથા તેના મૃત્યુથી મનુષ્યજાતિની જ નહિ—

† જુલો, ઉપર ‘બારમાસી’માં ‘મરસિયાનાં કાવ્યકાવ્ય’ પૃ. ૩૩૩-૩૩૫.

પણ કુદરતની પણ કેવી શોકાકુલ વ્યથા થઈ એ બધું આવાં કાવ્યોમાં વર્ણવાયું હોય છે. જતે દિવસે શોકની તીવ્રતા બતાવવાની આ રીત રૂઢ બનતી જાય છે; અને તેથી તેની વિશિષ્ટતા રહેતી નથી.

દૂંકાં 'વિરહકાવ્યો'ના દાખલા લેખે રમણભાઈનું 'તું ગઈ અને હવે ?' અને રામનારાયણ પાઠકના કાવ્યસંગ્રહનું 'અર્પણ'—આના બન્ને કવિઓ વિદેહ અદૃષ્ટ સાથીને સજીવન જ હોય એમ સંજોધે છે. બ. ક ઠા. ની 'અર્વાચીન કાવ્યસમૃદ્ધિ'માં લાંબાં વિરહકાવ્યના નમૂના લેખે ન્હાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ'માંથી, સુંદરજી ખેટાઈના 'ઈંદ્રધનુ'માંથી, કરસનદાસ માણેકના 'અરે ન કાં પ્રીતમ'માંથી, અવતરણો ટાંકેલાં છે. શ્રી ઉમાશંકરનું 'સદ્ગત મોટાભાઈ' ('નિશીથ'માંથી), શ્રી પૂજાલાલ કૃત 'સદ્ગત પિતાજી' ('પારિજાત'માંથી) અને શ્રી સુંદરમ કૃત 'ભક્તિધન નારદ' ('વસુધા'માંથી,—એ સંભારવા જેવાં છે.

અંગ્રેજી એલેજી : ઉપર જોયું તેમ, પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યમાં 'એલેજી'નો અર્થ એ થતો હતો કે 'એલેજીઆક મેઝર' (Elegiac measure)માં રચાયેલું હરકોઈ કાવ્ય તે 'એલેજી' : એટલે વિષયને અનુલક્ષીને નહિ પણ રચનાબંધને અનુલક્ષીને આ પદ્યપ્રકારનું નામ પાડેલું હતું. આ રચનાબંધમાં એકલાં શોકગીતો જ લખાતાં હતાં એમ નહિ; પરંતુ નગરનાં યુદ્ધો, નાગરિકોના માંહિમાંહિના રાજદ્વારી કલહો, કવિના પોતાના કાળની રીતિનીતિ સંબંધના અભિપ્રાયો, જીવન કેમ ઉત્તમ પ્રકારે માણી શકાય તે વિષે કવિની પોતાની વિચારણાઓ, નગર-ઉત્સવના આનંદો, તેમ મરણનિમિત્તક વિલાપો—વગેરે પણ 'એલેજી'ના વિષયો બનતા. ધીમે ધીમે ગોપવિષયક (પેરટોરલ) એલેજી પણ લખાવા લાગી. ખીઝોને 'એપિટાફ ઓફ એડોને' આલેખ્યો; તથા મોસ્કોસે 'એપિટાફ ઓફ ખીયોન' રચ્યો. આ ખીજું શોકગીત રામના કવિ વર્જિલનું, તેમ ઇંગ્લંડના કવિ મિલ્ટન, શેક્ષ્પીયર, તથા મેથ્યુ આર્નોલ્ડનું ગ્રેરક કાવ્ય થઈ પડ્યું.

મિલ્ટને પોતાના વિદ્વાન મિત્ર એડવર્ડ કિંગપરત્વે ગાયેલી ‘લિસિડાસ’ નામની શોકગીતા રચી છે. શૈલીએ સમાનધર્મી સખા કિટસપરત્વે ‘એડોને’ નામક કરુણપ્રશરિત રચી છે. આર્નોલ્ડે પોતાના મિત્ર આર્થર કલફને ઉદ્દેશીને ‘થર્સિસ’ નામક મૃત્યુગીતા રચી છે : આ ત્રણેનાં મૂળ, મોસ્કમ કવિના ખીઆન સંબંધીના ‘એપિટાફ’ની કવિનામાં જણાઇ આવે છે. જ્યારે ટેનિસનનું ‘ઇન મેમોરિયમ’ કવિના પ્રિયમિત્ર આર્થર હેલામ સંબંધી ડોક અનેરી કરુણ-ચિંતનાત્મક ગાથા, ગોપકાવ્યને અનુરૂપ શૈલીમાં ઉકેલે છે. અહીં કવિચિત્તના પ્રશ્નો તે શંકાઓ તથા તેમનાં આધ્યાત્મિક તેમ વૈજ્ઞાનિક સમાધાન અને તબજન્ય શાંતિ-સમાશ્વાસન એ બધું આગ્રેખાયલું છે. આ આ કાવ્યમાં અસતનો ત્યાગ તથા સનનું સંરક્ષણ, અજ્ઞાન અંધકારનું આગ્રોચન તથા પ્રકાશનાં આમંત્રણ, મૃત્યુનું અવસાન તથા અમૃતત્વનો સાક્ષાત્કાર-એ બધાની ચિંતનસામગ્રી ભરેલી છે.

મિલ્ટનનું ‘લિસિડાસ’ અને શૈલીનું ‘એડોને’માં ભાષાસ્વરૂપ તથા વિષયશૈલીમાં ઘણું સામ્ય છે. બન્ને ગોપવિષયક કરુણપ્રશરિતઓ છે. ‘લિસિડાસ’નો કવિ એક ગોપરૂપે પોતાના ગોપમિત્રના મરણને વિલાપનો બોલે છે, જ્યારે ‘એડોને’માં શૈલી પોતાના ગોપસમા મિત્ર કિટસને-એડોને-ને વિલાપી રહ્યો છે. ગિરિ ને ગહ્વર, ઝાડી ને જંગલ, તથા સારાય વનપ્રદેશનાં પુષ્પો મિલ્ટનની ‘એલેજી’માં ઊંડી રુરુદિતા જગાવી રહે છે : જ્યારે શૈલીની કરુણપ્રશરિતમાં બાલુડી ઉષા, ધીર જલઝરણાં, મીઠા પુષ્પપુંજ, ઝાડી ને જંગલ, સારું વાતાવરણ-તેમ સમસ્ત પ્રકૃતિ-એડોનેની ખોટને કરુણતાથી પોકારી રહે છે. મિલ્ટનના કાવ્યમાં જેમ આખું કેમ્પિજ તથા દેત્રાલય લિસિડાસને રડી રહે છે, તેમ શૈલીના કાવ્યમાં જીવન્ત સ્વપ્નો અને વાંછનાઓ સર્વ એડોનેના મૃત્યુ માટે કારણ રુદ્ધ કરી રહે છે. બન્નેનો અંત એકજ સરખો આનંદન આશામાં આવે છે. મિલ્ટન જણાવે છે કે લિસિડાસ મર્યો જ નથી :-

“ના રુવો રે ના રુવો, વ્યથિત ગોપગણો તમે !

તમ રુદ્ધકેરો વિષય તે લિસિડાસ મૃત નથી અહો !”

અને શંકી પણ એડોને માટે એમજ કહે છે :-

“શાંત’ રૂહો, સૌ શાંત રૂહો : મૃત ન એ, નિદ્રિત ના :
જીવનસ્વપ્ન વિષેથી એ તો, દિવ્યતર જાગંત હો !

આત્મા એડોનેતણો, અમરભવન વસી મીઠો,
નિમંત્રે તારા જ હો, મુજને તહીંથી અહો !”

આર્નોલ્ડકૃત ‘થર્સિસ’ એક રીતે આ બંનેથી જુદું પડે છે. ‘એડોને’માં કવિનો શોક અંગત મરી સમષ્ટિગત થઈ રહે છે : અને એ રીતે કવિનું પોતાનું મિત્રઅર્થેનું રુદન ઓછું-હીસી આવે છે : જ્યારે ‘થર્સિસ’માં આર્નોલ્ડ જાતે જ એકલો એ મૃત્યુગીત ગજવી રહે છે : થર્સિસને તે રડે છે, પોતાના દુર્લાગ્યને તે નિદે છે :-

‘તું’ ગયો ને હું રહ્યો, મિત્રહીન ને વિલપતો :

પૂર્વ પરિચિત સ્થાન માંહી, એકલો અટુનો અહો !”

આમ થર્સિસમાં પ્રિયજન પ્રત્યેનો અંગત શોક પ્રગટ થાય છે; ત્યારે એડોનેમાં એક અંગત વ્યક્તિગત મિત્રની ખોટ નથી અનુભવાતી; એકજ વ્યક્તિ રુદન કરતી નથી, તેમ શોકને વ્યક્ત કરવા એકજ સ્થાન નથી : ત્યાં તો સમસ્ત પ્રકૃતિ-વિશ્વ એડોનેની ખોટને રડે છે :

ટેનિસનનું ‘ઇન મેમોરિયમ’ આ ત્રણેથી જુદું પડે છે. ઉપરનાં ત્રણ કાવ્યનો રચનાબંધ પ્રાચીન શિષ્ટ શ્રોક સ્વરૂપનો છે; ત્યારે આમાં સરળ ચારચરણી અષ્ટપદી શ્લોકમાળા તથા તેનું સંગીતકલ્પ સ્વરૂપ એવામાં આવે છે. ઉપરનાં ત્રણ કાવ્યો એક અંગત કાવ્યરૂપે છે : ત્યારે ‘ઇન મેમોરિયમ’ અન્યોન્યસહ ‘ગૂંથાયેલ અનેક ખંડકાવ્યોસમી’ કરુણપ્રશસ્તિઓની સંદ્ધિતા છે : ત્રિષયનિરૂપણની દૃષ્ટિએ જોતાં, એડોનેમાં ‘ઇન મેમોરિયમ’ની કારમી ડુરુદ્ધિ નથી : જ્યારે ‘ઇન મેમોરિયમ’માં આઘંત વિહરતી ‘એડોને’ની કલ્પનાજન્ય રસચિત્રાવલિ તથા સ્વપ્નપ્રતિમાઓ નથી. ‘શંકીનું’ ‘એડોને’ તો એક કવિના અવસાનનું અગ્ન્ય કવિત્વપૂર્ણ ચિત્ર છે, જ્યારે ટેનિસનનું

‘ઇત મેમોરિયમ’ એક મૃતમિત્ર પરત્વેનું ‘રુદ્ધભયુ’ માનવગીત છે. વ્યક્તિ-ગત આત્માના અવિનાશીત્વની વિરલ ભાવના ઉલ્કયમાં પ્રધાન છે. બન્નેમાં પોતપોતાની મૃત્યુવિષયક ભાવનાઓ છેડાઇ છે કે મૃત્યુ પછી મનુષ્ય

‘જીવતો, છે જાગતો : મૃત્યુ મર્યું, નવ તે અહો !’

જ્યારે ટેનિસન માને છે કે

‘મૃત માનવ આત્મ એ, સુક્ત-આત્મરૂપે ઊડી :

ઉચ્ચતર ને શુદ્ધતર, દિવ્યતર વહતો સ્થિતિ.’

આમ બન્ને મૃત્યુજયનાં, મૃત્યુમાંથી જીવનને જાગવતાં જયગીતો છે. ટેનિસન માનવજાતિનો સર્જનજૂનો મહાપ્રાન આમ ઊપાડી રહે છે :-

‘ક્યાંથી આપણુ ? કેમ આપણુ ? હેતુ શો ? શો લક્ષ્ય હો ?

કાણુ દસ્ય તણાય આપણુ ન હો એવા પ્રેક્ષક અહો ?’

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આ રીતે ગુંજી રહે છે, અને કવિની શોકની અંતઃપ્રેરણા ધીમે ધીમે વ્યક્તિગત થતી વિરમી, સમષ્ટિગત થઇ રહે છે અને પ્રભુમય શ્રદ્ધાભાવમાં વિલીન થાય છે :-

‘એક શ્રદ્ધા, એક આસ્થા વડે માનીનતા ઝીલો :

એક શ્રદ્ધા, એક આસ્થા, પૂણુ જ્યાં પ્રતીતિ ન હો !”*

‘વિલાપ’ નામથી ઓળખાવાતાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ત્રણ કાવ્યો છે : તેમાંનાં એ કવિ કાલિદાસનાં છે: એક ‘રઘુવંશ’માં પત્નીવિયોગ થયેલો ‘અજવિલાપ’ અને બીજો ‘કુમારસંભવ’માં પતિનિધનથી થયેલો ‘રતિવિલાપ’. પંડિત કવિ જગન્નાથરાયનો ‘કરુણવિલાસ’ એ તો કવિના પત્નીવિયોગથી સ્પુરેલો કરુણ વિલાપ છે. એ શાહજહાંના જમાનાતી રચના છે. એક અર્થમાં

* ‘અગ્રેજ એલેજ’નો આખો પરિચય ડૉ. મંજુલાલ જ. દવેના ‘આંગ્લ, સંસ્કૃત અને ગુર્જરકુણ પ્રશસ્તિઓ’ નામના ‘આઠમી સાહિત્યપરિષદ નિબંધસંગ્રહ’ (૧૯૨૭)માં છપાયેલા લેખને આધારે આપ્યો છે.

આ કરુણપ્રશસ્તિઓ છે. આ ત્રણે પ્રકરણ-કાવ્યમાં કરુણતાનો શોકાદ્ગાર છે, અને એમાંથી જીવન અને મૃત્યુસંબંધી ચિંતન પણ ઓછુંવત્તું તારવેલું છે. એ શોકાદ્ગારને લક્ષીને એને ‘Elegiac stanzas’ કહેવાય; પણ જે વિશિષ્ટ આકારના કાવ્યને ‘એલેજી’ નામ આપવામાં આવે છે તે એ નથી. એ વિલાપોમાં ઈન્દુમતી અને કામદેવના ગુણાનુવાદ કરવામાં આવ્યા છે; પરંતુ તે અલંબન વિભાવના ગુણો રસમાં ઉદ્દીપક થાય એ રીતે : એ ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિરૂપ નથી.

‘નિર્દૂપણા ગુણવતી રસમાવર્ણા
સાલંકૃતિઃ શ્રવણક્રોમલવર્ણરાજિ : ।
સા મામકીન કવિતે વ મનેગભિરામા
રામા કદાપિ હૃદયાન્મમ નાપયાતિ ॥’

અહીં નિર્દૂપણા, ગુણવતી, રસભાવ, અલંકૃતિ અને વર્ણ-એ પ્રત્યેક શબ્દના દ્વિઅર્થને ક્ષિત કરે છે: એક અર્થ કવિની પ્રિયતમાને લાગુ પડે છે, બીજો કવિની પોતાની કવિતાને.

છતાં આ ‘વિલાપો’ને ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ‘એલેજી’ ના ચોકઠામાં ગોઠવી શકાય તેમ નથી: કારણ કે એમાં ચિંતનનો અભાવ છે.

‘કાઅંસવિરહ’ (૧૮૬૫) એ કવિ દલપતરામનું મિત્રવિરહથી પ્રેરાયેલું રસયુક્ત સર્જન છે; જો કે એમાં પદ્યની પામર ચમત્કૃતિમાં કવિ કેટલીકવાર સરી પડે છે, અને અર્થચમત્કૃતિના કેટલાક નમુના પ્રયત્નો તેમાં દેખાય છે; અને કેટલુંક સામાન્ય ગદ્ય જેવું પદ્ય આવી જાય છે: છતાં એટલી ઊણપો ઘડીભર જતી કર્યા પછી, આ મિત્ર-વિરહકાવ્યમાં ઘણું સંવન અને રસવત્તાની ક્રાંતિએ પહોંચતું એવું વસ્તુ મળી આવે છે.

દલપતરામની આ સાચી આત્મલક્ષી કૃતિ છે. એમાં મિત્રવિરહની જાંડી અંતર્વ્યથાને બળે, કેટલાંક ચિરંતન સૌંદર્યભર્યાં મુક્તકો અને ઉદ્ગારો તેમનાથી સર્જાઈ ગયાં છે. આ કાવ્યમાંના સોરઠા પણ કવિની લાક્ષણિક

કૃતિ છે. આપણી કરુણપ્રશરિતઓમાં પહેલી કૃતિ તરીકે તથા જીવનભર ટકેલી પ્રગાઠ મિત્રતાની અમર ગ્રાથા તરીકે આ કૃતિ ઘણા જાંચા સ્થાને ખેસે તેવી છે.

ફાર્ખસ જવાથી ‘કવિતા-જહાજનો તે ભાગી પડ્યો કુવાથંભ’, અને ‘પડિતોના પારેખની પ્રોઠ પેઢી ભાગી પડી:’—‘તે મુજ મિત્ર ગયો તદ્દનંતર, અંતર દુઃખ નિરંતર આવે’, કવિએ મિત્રવિરહની કારમી અકળામણમાં પેઢી કડી ઘણી અસરકારક લખી છે :—

“ બહુ ઉપયોગીને બોલાવી લીધો, ઘણીએ પોતાને ધામ :
લેખ એના ઈતિહાસનો લખવા, રાખિયો દલપતરામ !”

ફાર્ખસ જતાં કવિને તો

○

“ લાડનો લડાવનાર દોસ્ત દિલદાર ગયો,
કોણ હવે મને લાડકોડથી લડાવશે ?
સુખદુખવારનો પોકાર સુણનાર ગયો,
કોણ હવે સુખ કરી શોકને શમાવશે ?”

‘આવી દીવાળી વળી ફરીથી, પ્રિય ફાર્ખસ તો હજીયે નહિ આવ્યો !’ એટલે કવિનો શોક દારુણ બને છે. અને દુઃખિતે મનાસિ સર્વમસહ્યમ્ કહ્યું છે તેમ, તેમને પણ

“ જ જ જગા તારી જોડે જોતાં જીવ રાજી થતો,
તે તે જગા આજ અતીશે ઉદારી આપે છે :
કાગળો કિન્હોડ ! તારા દેખી દુઃખ દૂર થવું,
એજ કાગળો આ કાળે કાળજને કાપે છે !”

કવિના મિત્રવિરહના બારે સોશકામાં સાચી લાગણી અને પ્રાચીન દુહાની ચોટનો રણકો છે :—

‘વાલા ! તારાં વેણ, સપનામાં પણ સાંભરે :
નેહ ભરેલાં નેણ, ફરી ન દીકાં ફેરખસ !’

ઉચ્ચે કદી ન એક, જુદો દિવાસો છબથી :
છેલ્લી વારે છેક, ફેગટ ખોલ્યો ફારખસ !
હેતે આલ્યો હાથ, છેક કદી નહિ હોડતો :
માથે સ્વરગનો સાથ, ફંટાયો તું ફારખસ !
લાખ લડાવ્યાં લાડ, સુખ તે તો સ્વપ્ને મયું :”

છોટાલાલ સેવકરામે ‘લાડકી બહેનના વિરહ’ (૧૯૦૨) નું કાવ્ય રચ્યું છે. તેને ભગિનીપ્રેમના કાવ્ય તરીકે પહેલું કહેવાય તેવું છે. વિરહકાવ્ય તરીકે પણ તે મહત્ત્વનું છે. તેમાં આપેલું છવન અને મૃત્યુના રહસ્યનું ચિંતન તેને ‘એલેજી’ની ક્રાંતિમાં ખેસાડે તેવું છે. કાવ્યનો સૌથી ઉત્તમ ભાગ બહેનનાં સંભારણાંનો છે. ભાવની સમ્બાધ આપોઆપ કળામય ઉદ્ગારો લઈ આવે છે. બહેનનાં કેટલાંક બહુ સુંદર શબ્દચિત્રો આપ્યાં છે:—

(મનહર) “પુષ્પની જે વેલ થકી બહેન ! તું ઉતારી પુષ્પ
સેવા પૂજામાં તું લેતી વેલ તે ફુલાય છે:
એ વેલીનાં પુષ્પ આજ ખીલીખીલી ખરી પડે,
જાણે તુજ વિયોગથી ઝુરી મરી જાય છે.
બહેન ! તારી જે જે વસ્તુ, જોઈ જોઈ રાજ થતાં,
તે તે વસ્તુ જોઈ જોઈ ચિત્ત ચરચરે છે.
વિલક્ષણ ગતિ કેવી ? સમય ને પ્રારબ્ધની,
રીઝવતું મન, જે જે તે તે વ્યથા કરે છે !”

‘પિતૃતર્પણ’ (૧૯૧૦) : પોતાના પિતા કવીશ્વર દલપતરામને અનુલક્ષીને લખેલા રિતઝંબલીર ઘોષવાળા અનુક્રુપ છંદમાં કવિ ન્હાનાલાલની કળાએ કવિતાનું એક ઉત્તમ શિખર સાધ્યું છે. આ કાવ્યને કવિએ—
‘ભગવદ્ગીતા’ના પોતાના ‘સમ્બોધકી, અનુવાદ’ના ‘અર્પણ-કાવ્ય’ તરીકે મૂક્યું છે.

† આ નોંધ શ્રી. સુંદરમના ‘અર્વાચીન કવિતા’ પૃ. ૧૦૭ને આધારે લેવાયો છે.

એમાંના કેટલાક ઉદ્ગારોને દલપતરામના ચારિત્ર્યની સાચી મૂલવણી તરીકે નહિ, પણ પુત્રના વાતસલ્યભાવના પ્રતીક તરીકે લેવા ઘટે છે. કવિનું નિરૂપણ નવી જ છટાવાળું છે. એ એક હકીકત છે કે કવિ ન્હાનાલાલનાં બધાં અંગત ઊર્મિનાં કાવ્યો છંદોબદ્ધ જ બન્યાં છે; ત્યારે મિત્રો કે સ્વજનો તરફની પ્રીતિનાં કાવ્યો (‘આવણી અમાસ’, ‘બ્રહ્મદીક્ષા,’ ‘ગુરુદેવ,’ ‘સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ’ તથા ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’)-માં ડોલન શૈલીની પ્રકુલતા ભરચક, ભરેલી છે. ન્હાનાલાલનું અલંકારબળ તેમની સમૃદ્ધ ભાષા અને નૂતન મોહક લઢણો આ ટૂંકા છંદોબદ્ધ વિરહકાવ્યમાં પણ દેખાય છે.

‘ગીતા’નો અનુવાદ કરતાં કરતાં કવિનું ધ્યાન તેના અનુષ્ટુપના બંધારણ તરફ વિશેષ ઠ્યું છે. તેમાંના ધણા શ્લોકોમાં પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં પાંચમો અક્ષર લઘુ અને છઠો અક્ષર ગુરુ હોવાનું અંગ હમેશાં અખંડ સચવાયું નથી એમ એમણે જોયું; એટલે શ્લોકોનું આવું અનિયમિત છંદઃસંગીતમાં રહેલું મનોહારિત્વ તેમણે પણ પોતાના અનુવાદમાં ઝીલ્યું છે. અનુષ્ટુપના વર્ણોચ્ચારનો ધ્વનિ ભવ્ય અર્થને અનુરૂપ, ગંભીર પણ બને છે. તે હકીકતનો ધોરે અધોર નીર સાગર કાલ કેરો’ જેવું લખનાર કવિએ ‘પિતૃતર્પણ’ના અનુષ્ટુપો રચતાં સારો ઉપયોગ કર્યો છે.

કેટલાક અનુષ્ટુપોને જ પોતાની લબ્યતા કહેવા ઘો :-

“વસન્તે ને વસન્તે જ, બોલે છે બોલ કોકિલાઃ
આત્મામાં એમ બોલે છે, વસન્તે આપની લીલા.
પિતાશુ ! પત્ર ને પુષ્પે, એ જ’ આવી વસન્ત આઃ
ટહોંકે છે કોકિલા, એવાં ટહોંકે છે સ્મરણો અહા !

...
વીતતી દીર્ઘ રાત્રિ ને થતો પ્હરોડ દેશમાંઃ
એ પ્હરોડે ઊગ્યા આપ, આશાવાદી અરુણશા.
છાંયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નદના સમઃ
દેવોના ધામના જેવું, હૈડું જાણે હિમાલય.

ડાહ્યા પુત્ર જ ડાહ્યાના, અંગેઅંગે ઉરે પણુઃ
મન વાણી કર્મમાં યે, ઝરે નિત્યે જ ડહાપણુ.
શ્વેત વસ્ત્રો સદા ધાર્યાં, પ્રાણની શ્વેત પાંખ શાંઃ
તેજ વાધા સજી જાણે ફિરિસ્તો કે મતુષ્યમાં.
હાથે પીતલ પદ્મણી શ્યામ સીસમ લાકડીઃ
બાંધી રાખી શું સંકેલી, સેના સેતાનની વડી !
બહુ વર્ષો સુધી આપે, મૂલ્યવાં મોતી બહારનાંઃ
પછી પારખવા પેદા, આત્માના દરિઆવમાં.

આઘ દૃષ્ટા આ યુગના, કવિ હો સૂત્રકાર હોઃ
ને નવજીવન કેરા ઋષિ હો, સ્મૃતકાર હો.
ભવિષ્યવેતા, આચાર્ય, પેગમ્બર પ્રભુતણાઃ
નવીન ગુર્જરાષ્ટ્રે એ ગમ્ભીર ગેમ્ભીર ઘોષણા.
ધીર ગંભીર નેતા, ને દીર્ઘદર્શી તમે ધણાઃ
બોધી તેથી દક્ષતાથી, ‘ધીરે ધીરે’ સુધારણા.
વિદ્યા ને સંપનાં સૂત્રો, કલા કૌશલ્ય આપતાંઃ
ને સંસ્થાન સુધારો, જે દેશનાં હિત દીપતાં.
દેશીઓમાં વશ્યો દેશી થઈ, તેમાં લીધો રસઃ
પરમ મિત્ર તમારો જ તે મહાભાવ ક્યારેય
નિત્યે જીવનમાં યોગી, તત્ત્વચિંતક ચિંતનેઃ
શાણા સંસારી સંસારે, તપસ્વી જ તપોવ્રતે.
શું શું સંભારું ? ને શી શી પૂજું પુણ્યવિભૂતિ યે !
પુણ્યાત્માનાં ઊંડાણો તો આલ જોવાં અગાધ છે !”

કવિએ આગળ જતાં કેટલાક અર્થાન્તરન્યાસો આપ્યા છે તે પ્રાસાદિક
અને ગાંભીર્યપૂર્ણ છે :—

વિરહવેદનાને લીધે જગતમાં બધે કટુતા લાસે છે. પંખીઓની કુદરતકેલિ ગમતી નથી, અને અતિ કામળ ઉપર અતિક્રૂર ધા થતાં તે જેવી રીતે તરફડે તેવા હૃદયના તરફડાટના વેગભર્યા ઉદ્ગારો આમાં છે. બદલાઈ ગયેલા સંસારમાં કંઈ પણ ગમતું નથી: માત્ર જે રાજહંસ એક દિનનો મહેમાન થઈ ગયો હોતો તેના સ્મરણમાં કવિ રાગે છે :—

“ હમારા દેશમાં જતાં, હમોને કોઈ ના રોકે :
હતા મહેમાન બે દિનના: હમોને કોઈ ના રોકે. ”

દેહનાં મિલન પછી, વિખૂટાં પડેલાંઓના આત્માનાં મિલન શક્ય છે એવી આશ્વાસના કવિના હૃદયમાં પ્રગટે છે: અને રોતા રાગની મૂર્છાના જેવું સંગીત, એકદમ સખળ થઈને, શ્રદ્ધાના ઓજસભર્યું ગાજવા માંડે છે :—

“ જામે માઝમ રાત, સૃષ્ટિ એ શૂન્યમાં શમી :
એમાં અચલની વાત, રોશની સૂર જમાવતો ”

સ્મરણસંહિતા (૧૯૧૫): વાદ્યમીકિતો શોક જેમ શ્લોકત્વ પામ્યો તેમ, પુત્રશોકથી આર્દ્ર બનેલા નરસિંહરાવના અંતઃકરણે ગુજરાતી ભાષાને એક સુમધુર કૃતિ આપી છે.

વસ્તુ વિધાનની એકતા, સપ્રમાણતા તથા રચનાસૌષ્ઠ્યથી આ કાવ્ય મંડિત બનેલું છે. નરસિંહરાવે જે ભાવો પોતે અનુભવેલા છે તેનું નિરૂપણ તેમને હાથે આપોઆપ સુભગ બનેલું છે. તેમના ત્રણે કાવ્યસંગ્રહની અર્પણકૃતિઓમાં લાગણીનો આવિર્ભાવ છે. એટલે પુત્રશોકથી રુદ્રેલી ‘સ્મરણસંહિતા’માં તેમની કવિતાના મુખ્ય મુખ્ય અંશો ઔચિત્યથી સહેજે મૂર્ત થયા છે. અંગ્રેજી ‘એલેજી’ રૂપના કાવ્યપ્રકારને તેમણે સફળતાથી ગુજરાતીમાં ભિતાર્યો છે. પ્રકૃતિનું સૌથી સુભગ તથા તેની ગૂઢતાને કંઈક ગમ્ય કરતું ચિત્ર પથાદ્ભૂમિ તરીકે આલેખ્યું છે; માનવ જીવન વિષેના એમના ચિંતનનો નીચોડ એમાં ઐમણિ આપ્યો છે. વળી ‘ખંડ હરિમીત’ છંદનું અનુકરણ વિષયનું સમર્થ અને સમુચિત વાહન બની શક્યું છે. એકંદરે

તેમનો સાચો હૃદયભાવ અહીં ઉત્તમ કળા-ઉદ્ગાર પામ્યો છે. પરલોક અને પરકાળમાં જીવનની પૂર્ણતા સાધવાના સમાધાનરૂપ વિચારથી, કવિ આ કાવ્યમાં ઉપશમ સાધે છે: અને પોતાના પુત્ર તરફની પ્રીતિની ચિરસ્થાયિતા વ્યક્ત કરે છે: આ બંને સંવેદનો સાચાં છે. શોકમાંથી નિકળવાનો ચિંતન-માર્ગ કે દર્શનપદ્ધતિ કવિએ ગમે તે સ્વીકારી હોય, પણ નરસિંહરાવે પોતાના શોકને જે ‘અંતગૂંઢધનવ્યથ’ રૂપ આપ્યું છે તે આ કાવ્યની રસસિદ્ધિ છે

આચાર્ય આનંદશંકરે ‘સ્મરણસંહિતા’નો ઉપોદ્ધાત તથા ટીકા લખ્યાં છે, જેમાં તેમાંના કરુણરસ વિષે, વિલાપ-છાયા વિષે અને કાવ્યના કલાવિધાન વિષે સુંદર નિરૂપણ કર્યું છે છતાં કાવ્યનું આપ્તું ય જોમ તેમાંના એક જ ગીત ઉપર અવલંબે છે :—

‘મંગલ મંદિર ખોલો, દયામય, મંગલ મંદિર ખોલો’.

પિતા-કવિની પુત્રમરણની શોકલાગણી સાચી હતી; તેનું કવિએ સંયમપૂર્ણ વાણીમાં આલેખન કર્યું છે :—

‘કાલ્ય જે રમતો હતો, પૂર જીવન જોસમાં

આજ એ આલી ગયો, હા ! લાડકો મુજ રોષમાં’

(ખંડ ૧, શ્લો. ૯)

‘કાળ ! ઓ ! તું તૃપ્ત થા, બાળ મુજ મોંઘો હરી,

મા પ્રહાર નવો તું દે, તુજ મન્ત્ર વિસ્મૃતિનો ધરી’,

(ખંડ ૨, શ્લો. ૧૨)

‘સ્મરણસંહિતા’માં ધંધીખર પ્રભુની શાસન સામે અશ્રદ્ધા અને નાસ્તિકતાનો વટોળ કવિહૃદયમાં ચડે છે, તેનાથી અકળાઈ કવિ પ્રભુશ્રદ્ધા અને ધર્મબળને પોતાની વહારે ખોલાવે છે. ત્યાં કવિનો શ્રદ્ધાપરાયણ આત્મા પારદર્શક રીતે જોઈ શકાય છે. કવિને દૃઢ પ્રતીતિ થાય છે કે ‘દેહ ભસ્મ બની જતાં, તુજ સત્યતા હું કયમ જૂલું ?’ અર્થાત્ દેહ નષ્ટ થવા છતાં પણ પરલોકમાં મૃત સ્વજનનો આત્મા વસે છે અને આખરે ત્યાં મળવાનું પણ છે. પ્રભુની અવાન્તરભૂમિકા છે એમ ખતાવી, કવિ પ્રભુની પરમ દયાનો

મહિમા ગાઇ, મૃત્યુ એ તો અધિકતર વિકાસની એ જ અવાન્તર ભૂમિકા છે એમ બતાવી, કવિ પ્રભુની ઈચ્છામાં પોતાની ઈચ્છા ભેળવી દેવાનો બોધ કરે છે.

કવિની આ ભક્તિભાવના તથા શ્રદ્ધા પરકાળ અને પરજીવન તરફ તેમને હરહમેશ નજર કરવા પ્રેરતાં હોય એમ તેમનાં અનેક કાવ્યોમાં અમરત્વના, ચિરજીવનના, અને પરકાળના ઉલ્લેખો તથા 'ધ્વનિ દેખાય છે તે પરથી પ્રતીત થાય છે. તેમની મૃત્યુવિષયક ફિલસૂફી પણ તેમાંથી જ ફલિત થાય છે. મૃત્યુ એ આત્મિક વિનાશ નથી પણ અખંડ ચિરજીવનમાં લઈ જનાર છે, એ એમનું તત્ત્વજ્ઞાન 'મૃત્યુ મરી ગયું રે લોલ' એ સુંદર ગરબીમાં રજૂ થયું છે. એક રીતે 'સ્મરણસંહિતા'ને આ કાવ્યનું ભાષ્ય જ કહીએ તો ચાલે. પ્રભુનું શાસન ન્યાયી, દયામય તથા કલ્યાણકારી છે—એ દૃઢમૂળ પ્રતીતિ તેમનાં કાવ્યોમાંથી થાય છે.

આ કાવ્યમાં મૃત્યુના સ્વરૂપનું જે દર્શન છે તે ખીળ કવિઓમાં પણ હોવા છતાં, અહીં તેનો ઉદ્ગાર પૂરેપૂરો અને સવિશેષ કળામય છે; આ કાવ્યમાં વ્યક્ત થતી નરસિંહરાવની ઈશ્વરપરની શ્રદ્ધા કાવ્યનું એક મનોહારી તત્ત્વ છે.†

નરસિંહરાવે 'એલેજી' લખવાનો વિચાર કર્યો ત્યારે તેમની આંખ આગળ ટેનિસનનું 'ઈન મેમોરિયમ' મુખ્યત્વે હતું. રુડુદિષા, ચિંતન, કરુણનો શામક શાન્ત રસ અને મધુર પદાવલિ—એ બધું સૂત્રે મણિગણાદિવ । સપ્રમાણ અને યથાસ્થાને આવી, કાવ્યને ઉત્તમ પંક્તિનું બનાવે છે. 'કરુણ પ્રશસ્તિ'ના પદ્યપ્રકારમાં કલાત્મક પ્રસ્થાન કરવાનું માન નરસિંહરાવને ફાળે જાય છે. દલપતરામનાં 'ફાર્ણસવિરહ' અને મલખારીનો 'વિલ્લસનવિરહ' આ પ્રકારનાં કાવ્યો છે. તેમાં કવિત્વ સાધારણ છે, છતાં અંતઃક્ષોભપ્રેરિત હોઈ

† પોતાના 'વિવેચન' ગ્રંથ (૧૯૪૨) માં સંગ્રહેલો પ્રો. મોહનલાલ દવેનો 'સ્મરણસંહિતા' ઉપરનો વિસ્તૃત પરિચયાત્મક લેખ જિજ્ઞાસુએ વાંચવા જેવો છે.

તેમાં લાગણીની સમ્યાઈ દેખાઈ આવે છે; પરંતુ ચિંતનના ગૌરવનો તેમાં અભાવ છે. ત્યારે ગોવર્ધનરામની ‘સ્નેહમુદ્રા’માં ચિંતનભારે કવિતાકલા દર્શાઈ ગઈ છે. ખજરદારની ‘દર્શનિકા’નો ઉદ્ભવ ઉપરોક્ત કરુણપ્રશસ્તિના અળમાં રહેલ, કારણો જેવામાંથી જ છે; પરંતુ તેમાં માત્ર ચિંતન જ વધારે પડતું હોઈ કરુણપ્રશસ્તિકાવ્યનાં અર્ધાં લક્ષણુ તેમાં આવી જતાં નથી.

‘દર્શનિકા’ (૧૯૩૧)ના કવિ ખજરદારની મોટી પુત્રી તેંદમીના, લાંબી માંદગી પછી સને ૧૯૨૯ ના જુલાઈમાં પ્રભુશંણ થઈ તે ઉપર આશ્વાસન-રૂપે એક પ્રશ્નિકાવ્ય લખવું એવી તેમને મિત્રોને સૂચના મળી; પરંતુ કવિ લખે છે: “જીવનભરની તીવ્ર વેદનાના અને કડવા મીઠા પ્રસંગોના અનુભવોમાંથી પસાર થઈ, સદ્જ્ઞાનની જાંડી શાંતિ-મારા હૃદયમાં ભરેલી જ હતી. મારી પુત્રી પ્રત્યેનો મારો નિર્મળ અને જાંડો સ્નેહ મારી પુત્રીના દૃશ્ય કે અદૃશ્ય રૂપમાં પણ તેવો જ અખંડપણે વહેતો રહ્યો છે: તો પછી ખાનગી ખોટને હું કવિ હોવાથી શું બહાર રૂપ આપું? એમાં તો મારા સ્નેહને નાનમ લાગે!” આમ લાગવાથી, કવિએ પોતાના હૃદયને વિશ્વચૈતન્યમાં અને સ્નેહના વિશ્વધર્મમાં જે શાંતિ અને સ્થિરતા અનુભવતું કીધું હતું—તેમાં રહેલું તત્ત્વજ્ઞાન-તેમના જીવનભરતું તત્ત્વદર્શન કવિતામાં ગૂંથવાની તેમને ઇચ્છા થઈ.

તેને પરિણામે માત્ર સાદા ત્રણ માસના ગાળામાં ઝૂંઝણાઈતી લંગલગ છ હજાર લીટીનો પ્રવાહ અખંડપણે વહ્યો અને ભદ્રરૂપ પામ્યો. સદ્ગત પુત્રીની પ્રશસ્તિરૂપે આ કાવ્ય કવિને મન મંગલ સ્વરૂપ હતું; કારણ કે સર્વના કલ્યાણમાં વ્યક્તિત્વ કલ્યાણ સમાઈ જાય છે. આ કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યમાં કવિએ ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને વિજ્ઞાનનો સમન્વય કરવા યતન કીધો છે: વિશ્વનો એક જ ધર્મ સત્ય છે, અને તે સ્નેહનો વિશ્વધર્મ છે, માનવ-ખંધુતાનો મહાધર્મ છે. આ સ્નેહધર્મ હજી તો એક લાવના જ છે; પણ તે કાળે કરીને સિદ્ધ થશે એથી કવિઓની અને પયગંબરોની કલ્પના અને આશા છે: એ આશા જે ચૈતન્યથી ઉદ્ભવી છે તે ચૈતન્ય જ તેને પોષીને સિદ્ધ કરશે એવી શ્રદ્ધા તેમના દિલમાં છે.

શોક, તેમાંથી ઉદ્ભવતું ચિંતન અને પરિણામે પ્રાપ્ત થતું સમાધાન અનુક્રમે દષ્ટાંતોથી જોઈએ :—

જિંદગી મૃત્યુ શું ? સુખ ને દુઃખ શું ? પાપ ને પુણ્ય શું પૃથ્વી માંહી !
જે હૃદયમાં પડ્યો તીવ્ર ધા ચીરતો, તે હૃદયને મળે શાંતિ ક્યાંહી ?
જીવવું, ઝંઘડવું, લડવું અન્યાય શું, હસવું થોડું અને રોવું ઝાઝું :
ઉકળતા ઉષ્ણ લાવા સમી જિંદગી, દાઝતી દહાવતી નેઈ દાઝું !

...

...

જાય વહાલાં જીવનથી સદાનાં છૂટી; કેમ એ ગહનતમ દુઃખ સહેવું ?
માનવી જન્મીને મૃત્યુખોળે સૂએ: નવ દિસે સ્થિર કશું જગત થાળે !
આ બધાં દુઃખ દેખાય તે શું ખરાં ? શું હશે સુખ સદા અદ્ય, આછાં ?
માનવી જીવનને શું ન ઠરવું હશે ? જીવન શું અગ્નિમાં નિત્ય બળશે ? :

...

...

ક્યાંથી? શા કાળ? ક્યારે? બન્યું કેમ? ક્યાં?—એ બધાં પ્રશ્નનાં ભૂત ઉઠે:
માનવી હૃદય ધુંધવાઈ મુંઝાય બહુ, જોય આગળ અને જોય પૂઠે :
મારું મારું કરી સર્વ જોતાં રહ્યાં, મારું એ નહિ રહ્યું કોઈ સારું:
વીજ જેવો બધો પલકે અબકાર એ, કોણ રાખી શકે સતત વારુ ?
પલકની ખલક બંધાય જે ઝલકમાં, તે ઝલકે કરથકી સહજ સરતી:
મારું જે નહિ હતું, તે ન મારું બને, નદી ભરે કેટલી સિંધુભરતી ?

...

...

તો પછી જગતમાં જીવન ને મૃત્યુ શું ? સુખ અને દુઃખની વાત તો શી ?
સારું નરસું કશું ? સ્વર્ગ કે નરક શું ? સત્ય અને અમૃતની શી નિશાની ?
દેહ અને આત્મ શું ? પરમ ચૈતન્ય શું ? માનવી જીવનનો સાર કેવો ?
વિશ્વ અંધારમાં આંખ શું નિરખશે ? ક્યાંથી આનંદ તલભાર લેવો ?

—આ પ્રશ્નોનો ઉત્તર ખોળવામાં કવિએ કાવ્યનો વિસ્તાર સાધ્યો છે.
કાવ્યના નવ ખંડોમાં ‘વિકાસની વેદના’, ‘અનંતત્વની સાંકળી’ અને

‘વિશ્વચૈતન્યનો યોગ’—એ ત્રણમાં વિશેષ અમક આવી છે. તેમાં ‘વિશ્વ-ચૈતન્યનો યોગ’માં કેટલાંક સદ્ગુણ અને ંગાપક વિચારસત્યોનો પણ સ્પર્શ થયો છે.

આનંદશંકરભાઈ (‘વસંત’ સં. ૧૯૮૮નો કાર્તિક અંક) લખે છે: “‘દર્શનિકા’ કેવળ શુદ્ધ હૃદય કે તર્કજ્ઞાનમાં ગૂંથાયેલી ભુદ્ધિમાંથી જ ઉદય પામી નથી. કવિની પુત્રીના અકાળ મરણના આઘાતથી એ ઉત્પન્ન થઈ છે. પણ એ આઘાતનો એ કેવળ કુરુણ નાદ નથી. એમાંથી રાત્રીના હૃદયમાં ઉત્પન્ન થતું જીવન અને મૃત્યુના મંભીર પ્રશ્નનું ચિંતન છે.”

“ભાષ્યકારની પેઠે, ફિલસુફની પેઠે જીવનના સર્વ મૌલિક પ્રશ્નોને ખખરદાર ‘દર્શનિકા’માં જણે છે. તેની કવિતામાં પાને પાને સમ્યાઈનો રણકો છે. મનુષ્ય જીવનના કોયડાનું તેમનું આલેખન મનને ખૂબ હલમચાવે છે...વિષમતા, વિસંવાદ, ક્રૂરતા, અસ્થિરતા અને અત્તાનતાથી ભરેલા મનુષ્યના અટપટા રંગોવાળા જીવનનો કોયડો જ રંગૂ કરીને કવિ ખખરદાર અટકતા નથી. સત્યાન્વેષી દષ્ટિથી તેમને જે ભેદ સમજાયો તે ઉચ્ચ શ્લાથી ‘દર્શનિકા’માં તેમણે આલેખ્યો છે. ઉજ્જવલ, પ્રતાપી, આત્માસક, આશાવાદી, ધર્મ અને પંથોથી અખાધિત છતાં શ્રદ્ધાગંભીર; શ્રદ્ધાગંભીર છતાં વ્યુત્પત્તિમત, માનવીમાં કર્તવ્યશીલતા પ્રેરતી કવિ ખખરદારની ફિલસુફી તેમના હૃદયમાંથી ઊગી આવી, રમણીય રૂપ ‘દર્શનિકા’માં ધરે છે. એવી, જીવનના મહાપ્રશ્નને ંગાપકતાથી અને વિશદતાથી આલેખતી, એક રીતે ઉકેલતી, રમણીય તત્ત્વદર્શી કવિતા ગુજરાતે તો હજી નથી જોઈ-લાંખી પઢરચનામાં, એક જ છંદની ધૂન મચાવતી ને તે વડે એક વિશિષ્ટ વાતાવરણ ઉપજાવતી પઢરચનામાં તો ગુજરાતે હજી નથી જ દીદી.” *

આ વિસ્તૃત ‘કુરુણપ્રશસ્તિ’માં જૂલણાછંદની એ કડીનું મુક્તાકયુગ્મ રાખવામાં આવ્યું છે. દરેક મુક્તાકયુગ્મ સ્વયંપૂર્ણ છે, અને સ્વતંત્ર. એકમ

* પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ‘વિવેચના’ (૧૯૩૯)માં ‘કવિ ખખરદારની દર્શનિકા કવિતા’ માંથી.

તરીકે તેને આગળપાછળના સંબંધની ખાસ આવશ્યકતા નથી. તેમ છતાં વિચારપ્રવાહમાં તો દરેક મુક્તકયુગ્મ આખા ખંડનું સુસ્થિત અંગ થઈને રહે છે. ટેનિસનના 'ઈન મેમોરિયમ'માં તથા નરસિંહરાવની 'સ્મરણ સંહિતા'માં આવી શોકેખંડોની સંહિતા જ ગૂંથેલી છે. આમ 'દર્શનિકા'ની નિરૂપણશૈલી કવિની 'કલિકા' પેઠે પરોવેલાં મુક્તકની છે. પરંતુ 'મુક્તધારા' કરતાં જૂલજ્વાના યુગ્મમાં હંદવિસ્તાર બમણો મળવાથી, એક જ વિચારનું નિરૂપણ બહુ પાતળું બનીને પથરાતું રહે છે; અને તેથી આખી કૃતિના દરેક ખંડમાં પણ, તેમાં સરળ પ્રાસાદિક શૈલીનું રસત્વ હોવા છતાં, એક જ વિચાર-ખિંદુનો એકાગ્રતા ગુમાવતો, શિથિલ અને પાતળો, 'દર્શનિકા'નો એક પ્રૌઢકાવ્ય તરીકે વિસ્તાર થયેલો જોવામાં આવે છે; પરિણામે, વિચારનું નિરૂપણ ચોટવગરનું અને બળહીન બન્યું છે; અને તેથી તેના કલોત્તરમાં ઊણપ આવવા પામી છે એમ સ્વીકાર્યા વગર ચાલે નેમ નથી.

૨૮

દેશભક્તિ કાવ્ય

રાષ્ટ્રધર્મ જે સ્વરૂપે પ્રકાશે છે: એક જડ, ભયંકર, સ્વાર્થી અને ભક્ષક; બીજું આધ્યાત્મિક, સૌમ્ય, પરમાર્થી અને સંરક્ષક. જે પ્રજા કાળના ઘસારાથી પોતાના ધર્મ, નીતિ અને સમાજન્યવહારનાં સાચાં તત્ત્વોને ક્રમેક્રમે ભૂલીને તેના પુરાણા, જડરૂપમાં વધારે ને વધારે ગુંથાતી ગઈ અને પરિણામે જે એક પછી એક બીજા રાજ્યની ગુલામી સદીઓથી ભોગવીને પોતીકું નૂર ગુમાવી ખેડી છે તે પ્રજા, રાષ્ટ્રધર્મને સેવીને જ એટલે કે પોતાના આત્માને જાળખીને, પોતાના નિઃસીમ સામર્થ્ય વિશે શ્રદ્ધા કેળવીને જ, સર્વ પ્રકારની ગુલામીનાં આવરણ ભેદી, સારા જગતને પોતાના પ્રકાશથી બગૃત અને સતેજ કરી શકે છે.

દેશદેશની સ્થિતિનાં પ્રતિબિંબ તેનાં રાષ્ટ્રગીતમાં પડે છે. સ્વતંત્ર દેશોનાં રાષ્ટ્રગીતોની લહર કંઈ ઓર જ હોય છે. પોતાના દેશમાં સ્વતંત્રતા ભોગવનાર અંગ્રેજોે સારી દુનિયામાં જમીન અને દરિયા પર વાવટો ફરકાવતાં ‘God save the King’ (પ્રભો ! રક્ષ મહારાજ) અને ‘Brittania rules the Waves’ (ધિટન મહાસાગરની રાણી-) એવાં ગીત લલકારે છે. પ્રજાસત્તાક રાજ્યનો ઝંડો ફરકાવવાનો હોંશ રાખનાર ફ્રેંચ પ્રજા સ્વતંત્રતાનું હૃદયભેદી ગીત ‘માર્સેલસ’ ગાય છે; સામ્યવાદી સોવિયેટ રશિયાના સિપાઈઓ ‘થર્ડ ઇન્ટરનેશનલ’ નું ગીત ગાતાં થાક્યા નથી. આ બધામાં સ્વતંત્રતાના ગૌરવની ખુમારી છે અને પોતાની સત્તાની કે ભાવનાની આણુ દુનિયાભરમાં વર્તાવવાની અવિચલ શ્રદ્ધા છે.

આપણું ભારતનું ખમીર અને આપણી સ્થિતિ જુદાં છે. એટલે આપણાં ગીતની-મુખ્ય રાષ્ટ્રગીત ‘વદેમાતરમ્’ની-ઢબ જુદી છે. આપણો ધાર્મિક વૃત્તિ દેશને માતા-દેવી તરીકે પિંજાને છે. જનની અને જન્મભૂમિને સ્વર્ગથી પણ ચઢિયાતી ગણવાનો આદેશ છે. આપણી દેશભક્તિ હિમાલયથી સેતુબંધ સુધી અને દ્વારિકાથી જગન્નાથપુરીના આખા પ્રદેશને-તેના પર્વતોને અને નદીઓને, જંગલોને અને ગામડાંને, તેમાં વસતા અમીરો અને ફકીરોને, જમીનદારો અને ખેડૂતોને-મનુષ્ય અને કુદરતની તમામ સામગ્રીને ઉભરાતા ઉમળકાથી ચ્હાય છે અને પૂજે છે. પણ માતાની ગરીબાઈ જોઈ અંતર ચીરાય છે; તેનાં અંગપર ગુલામીની ખેડીઓ જોઈ આંખ લાલ થાય છે. વળી તેની અને તેનાં તેત્રીસ કરોડ બાળકોની શક્તિનું ભાન થાય છે: અને માતાનાં જંજીર તોડવાની, તેનું સૌંદર્ય સમારવાની અને તેને સૌભાગ્ય વેશથી સજવાની પ્રેરણા થાય છે.

આમ આપણાં ગીતોમાં ક્રોધ પ્રેમ અને પૂજની ભક્તિ છે: હૃદયમાં કુસકાં અને અંતરની વેદના છે; તેમ સ્વતંત્રતાનો આશાસર અને પુરુષાર્થ કરવાની વીરહાક પણ વાગે છે. ગુલામીની ખેડીઓ તોડી, સ્વરાજ્યના પૂર બહારમાં ખીલવા પ્રજા એકે શ્વાસે તલસી રહે ત્યારે પ્રજા-સાગરમાં આત્મ-

અભિદાનનો મોટો બુવાળ આવે છે. ‘સંગ્રામ ગીતો’ આ જમાનાનું પ્રતિબિંબ આપે છે. એમાં બધી કવિતાઓ એકસરખી મૂલ્યવાન ન હોય એ સમજાય તેમ છે.

દેશભક્તિનું વાતાવરણ : ગુજરાતી સાહિત્યની કાલમર્યાદા હજારેક વર્ષની થવા જાય છે : એ સાહિત્યના પ્રથમ યુગનું ‘પ્રાચીન ગૂજરાતી’ સાહિત્ય નિર્મળ પ્રેમભાવના પોષતું અને ઉજ્જવળ દેશભક્તિથી ઉભરાતું ઉત્સાહપૂર્ણ છે. “જે કાળમાં જેવી દેશની સ્થિતિ તેવું તે કાળનું સાહિત્ય હોય છે. ઇસવી સનની અગિયારમી, બારમી ને તેરમી સદી ગૂજરાતના પરમ અભ્યુદયની હતી. ચાચિયા અને હુટારાને શાસન થતાં, વ્યાપાર જળમાર્ગે તે સ્થળમાર્ગે ધમધોઝાર ચાલી રહ્યો હતો. દેશનો ઉદ્યોગ ખીલાવવાને માટે બહારથી શિદ્ધીઓ તેડાવી વસાવ્યા હતા. કુરુક્ષેત્ર, પાંચાલ, શ્રસ્ત્રેન, પ્રયાગ, અયોધ્યા આદિ સ્થળના શ્રોત્રિય આદ્યજ્ઞાને આણી, દેશમાં જુદે જુદે સ્થાને સ્થાપ્યા હતા. વિદ્વાનોને સંપૂર્ણ આશ્રય મળી રહ્યો હતો; તે એટલે સુધી કે હેમાચાર્યનું વ્યાકરણ હાથીની અંબાડીમાં રાજદરબારી ઠાઠથી મોટી ધામધુમ સાથે મહારાજા સિદ્ધરાજના સરસ્વતીઅંડારમાં પધરાવવામાં આવ્યું હતું. સિંધ, માળવા, કનોજ, અયોધ્યા, ચેદિમંડળ, અપરાન્ત અને ચોલમંડળપર્યંત દ્વિગ્વિજયી ગુર્જર વીરોની વીરહાક ગાળ રહી હતી. આવા સમયના સાહિત્યમાં શ્રાતનની જવાલા અને સ્વદેશ-પ્રીતિની જ્યોત લજ્જકી રહે એ સ્વાભાવિક છે. સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માથે દેશનો ઉત્કર્ષ સંધાયેલો જ છે. ઉત્કર્ષકાળનું સાહિત્ય આ રીતે ઉત્સાહપૂર્ણ હોય છે. ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રથમ યુગ તે ગુજરાતના ભાગ્યઉદયનો હતો. તેથી તે યુગના સાહિત્યમાં પુરુષ-પરાક્રમનું ગંભીર ગાન છે. હેમચંદ્ર-સંગ્રહિત મૂલ્યવાન સુભાષિતસંગ્રહ શ્રેષ્ઠ પૂરનારું છે.” *

ગુજરાતનું એક અને અખંડ સામ્રાજ્ય ઇ. સ. ૧૨૯૭ (સં. ૧૩૫૩) માં નાશ પામ્યું. ત્યારથી ગુજરાતમાંથી શ્રાતનની ભાવના અસ્ત થવા પામી.

* દી. બા. કે. હ. ધ્રુવ : બીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રમુખનું ભાષણ : (૧૯૦૯)

આપણું જૂનામાં જૂનું ઐતિહાસિક વ્યક્તિના નિરૂપણનું કાવ્ય ઇરિવાસી શ્રીધરકૃત 'રણમદલ છંદ' છે. રણમદલ છંદ પછી અર્ધી સદી વીતતાં એ જ શરાતનના ક્ષેત્રમાં પદ્મનાભે 'કાન્હડદે પ્રખંધ' રચ્યો. એ રોમાંચ ખડા કરે એવું વીરરસનું કાવ્ય છે. એમાં ઝાલોરના સોનગિરા ચોહાણ કાન્હડદેને ખૂનકાર અલાઉદ્દીન સાથે મંડાયલા પ્રાણાંત વિગ્રહનું અદ્ભુત વર્ણન છે. આમ યુદ્ધવીર ઉપરાંત વિમળ જેવા ધર્મવીરનાં ચરિત્ર પણ લખાયાં છે : પરંતુ આટલેથી જ આપણું વીરરસ કે સ્વદેશભક્તિનું મધ્યકાલીન સાહિત્ય પૂરું થાય છે : કારણ કે ત્યારથી ગુજરાતીઓ પરાધીન જ રહ્યા છે.

સ્વાતંત્ર્યના આચીન દૂહા : ગુર્જર પ્રજાની વીરતા અતે રસિકતાને ક્યાસ હેમચંદ્રાચાર્યે 'અષ્ટાધ્યાયી'ના 'ચતુર્થ પાદ'નાં સૂત્રોના ઉદાહરણરૂપે સંગ્રહેલાં સુઆપિતોમાંથી આપણને મળી રહે છે: એમાંનાં કેટલાંક તો મધ્યયુગમાં લોકસાહિત્યરૂપે સૈકાઓ પછી પણ દેખા દે છે : ૬

“ ભદલા હુઆ જુ મારિઆ, બહિણિં મહારા કન્તુ;

લજજેજેન્તુ વચસિઅહુ, જઈ ભગ્ગા ધરુ એન્તુ.—૬ (૩૫૧-૧)

૬ શ્રી. ગોકુલદાસ રાયચુરાના 'કાઠિયાવાડી દૂહા'ના સંગ્રહમાંથી નીચેના દૂહા ઊતાર્યા છે :—

વા ફરે, વાદલ ફરે, ફરે નદીનાં પૂર :
પણ શરા ખોલ્યા ના ફરે, ભલ પશ્ચિમ ભિગે સૂર.
સ્વામ ભિગારી રણ રહે, એ રજપૂતાં રીત :
જ્યાં લગ પાણી આવટે, ત્યાં લગ દૂધ નચિત.
આશક, નર, સાધક, સતી, શરા સહેવો શેલ;
અરાપરીકી ખાત નહી, ખરાખરીકો ખેલ.
નહીં વળાવો વાઘને, શરાને નહીં સાથ :
કંથડો ચાલે એકલો, હૈયું કટારી હાથ.
કાયા જાળે સાખદી, પણ નાક ન જાળે નખ :
પાણી ન જાળે પાવણું, ભલ લોહી વહ્યાં જય લખખ.

જીવિ ઉં કાસુ ન વદલહઉં ? ધણુ પુણુ કાસુ ન ધઉં ?
 દોષિણુ નિ અવસર-નિવાડઅઈ, તિણુ-સમ ગણુઈ વિસિદ્ધુ-૨ (૩૫૮-૨)
 અમ્હે થોવા, રિઉ બહુઅ, કાઅર એમ્વં ભણુન્તિ :
 મુદ્ધિ ! નિહાલહિ ગઅણુ-ચલુ, કઈ જણુ જોણુ કરન્તિ ?-૩ (૩૭૬-૧)
 મહુ કન્તહ એ દોસડા, હેલિ ! મ અંખહિ આલુ :
 દન્તહો હઉં પર ઉવરિઅ, જુજઅન્તહો કરવાલુ-૪ (૩૭૯-૧)
 જઈ ભગ્ગા પારકડા, તો સહિ ! મજાણુ પિયોણુ :
 અહ ભગ્ગા અમ્હહં તણા, તો તેં મારિઅડેણુ-૫ (૩૭૯-૨)
 પુતે જાએં કેવણુ ગુણુ ? અવગુણુ કેવણુ મુઓણુ ?
 જા બપ્પીકી ભુહડી, અમ્પિજાઈ અવરેણુ-૬ (૩૮૫-૬)
 હિઅડા ! જઈ વેરિઅ ધણા, તો કિં અમ્ભિઅ ચડાહું ?
 અમ્હાહિં એ હાથડા, જઈ પુણુ મારિ મરાહુ-૭ (૪૩૮-૧)
 પાઈ વિલગ્ગી અન્તડી, સિતુ લહસિઉં ખન્ધન્સુ :
 તો વિ કટારઈ હાથડહિ, બાલિ કિજાઉ કન્તસ્સુ-૮ (૪૪૫-૨)

કામિની કે છે 'ક'યડા ! વેરીએ ન ક્યાં વખાણુ;
 પંચમાં પૂછાણું નહીં : કાંઈ ન સરન્થ્યાં કાગોલિયાં ?
 પરણતાં મેં પરખિયો, મૂછાંતણી અણી :
 મેં તો લાંબી પહેરશ્યાં, જદ પહેરે ધણી.
 ઘર-ઘોડી, પિયુ અપચળો, વેરીવાડે વાસ;
 નિત રા બાળે દોલરા : કિયા ચૂડલા રી આરા ?
 શિર ધરતી, પગ પાગડે, અરિયાંતણો ગરડ.
 હજ ન છોડે સાયબો, મૂછાંતણો મરડ.
 ભાયડા બાધિ .લેઠ, તયેં માટીપણું મેલે નહીં;
 આટકાની પડે ચૂડ, કણુ હોડે કેસરતણા !

[ભલું થયું જે રણ પડ્યા, બહેની મારા કંથ :
 સખીમાં લજ્જાઈ મરત, હત નાહા ધર—પંથ-૧
 જીવન વહાલું ન કોણને ?, ધન કેને નહિ ઇષ્ટ ?
 બન્ને અવસર આવતાં, તૃણસમ ગણે વિશિષ્ટ-૨
 અમ તો થોડા, રિપુ બહુ : કાયર એમ ભણે :
 ગાંડી ! ભંચે જે ગગન, કેટલા અજવાળે ?-૩
 બે દોષો મુજ કંથમાં : સાખ ! મ તું ખોલે આળ;
 દેતાં મને ઉગારી, ને ઝૂઝતાં કરવાલ-૪
 જે ભાગ્યાં દળ પારકાં, તો સાખ મુજ પિયુષે :
 જે ભાગ્યાં હોય આપણાં, તો રણ પિયુષ પડ્યે-૫
 પુત્રે જયે કવણ ગુણ, અવગુણ કવણ મુવે ?
 બાપીકી કદી ભોય જો, ચાંપી ગઈ અવરે-૬
 હાંડા જે વેરી ધણા, તો શું આલ ચકું ?
 અમને થે બે હાથ છે, મારી અને મરશું-૭
 પાયે આંતર વળગીઉં, શિર લયિયું છે ખન્ધ :
 તો થે હાથ કટારીએ, વારી જઈ એ કંથ !-૮] †

પરાધીનતાનાં પગરણુ : સં. ૧૩૫૩માં અણહીલવાડ પડ્યું : આશરે
 વિ. સં. ૧૩૬૨માં ગુજરાત સરથયું. સં. ૧૪૫૬માં ગુજરાતની ગાદીએ સ્વતંત્ર
 મુસલમાન રાજા બેઠો. છતાં ગુજરાતીઓની દૃષ્ટિએ ગુજરાતની સ્વતંત્ર સહત-
 નતથી કંઈ દેશભાવના કે રાષ્ટ્રભાવના કે સાંત્રાજ્યભાવના જાગે એવું બન્યું
 નહિ*; કારણ કે હિંદી અને મુસલમાની પરસ્પર વચ્ચે કંઈ ઝાઝો મેળ જમી
 શક્યો નહિ. પરિણામે સાહિત્યમાં પણ તેવું કંઈ ગણ પ્રતિબિમ્બ મળી
 શકતું નથી.

ગુજરાતે ફરીથી સં. ૧૬૨૮માં સ્વાતંત્ર્ય ખોયું; અને અકબરના
 સાંત્રાજ્યનો વિભાગ થઈ ગયું. ગુજરાતી સંસ્કૃતિ ફરીથી મુશ્કેલીમાં

† આ અર્વાચીન છાયા શ્રી. ઇંદુલાલ યાજ્ઞિકસંપાદિત ‘રાષ્ટ્રગીત’ (ત્રીજી
 આવૃત્તિ; ૧૯૨૩)માં પૃ. ૨૫૯-૬૦ ઉપરથી ઉતારી છે.

* જુઓ, નવલરામની ‘ઈતિહાસની આરસી’ નું કાવ્ય.

આવી પડ્યા. મોગલાઈની પડતી થઈ. મરાઠી અમલનો દોર જામ્યોઃ આખરે ૧૮૧૮માં પેશ્વાને હરાવી અંગ્રેજ સત્તા સાર્વભૌમ બની. તેની સાથે ગુજરાતમાં નવો યુગ શરૂ થયો. પરદેશી સત્તા અને પરદેશી સંસ્કારનો સંચાર ફરીથી થયો. અંગ્રેજ રાજ્ય આવ્યું અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ દાખલ કરવાનો પ્રયોગ શરૂ થયો.

આ પરસંસ્કારે આદરેલો કાર્યક્રમ આપણા જીવન ધર્મ ને સંસ્કાર તરફના પાયા ઉપેડી નાંખતો હતો. ભૂતકાલનું જ્ઞાન અને તેને માટેનો ગર્વ બંનેને ભૂલાવી દેવાં, સાંસ્કારિક અને રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા કદી હતી નહીં, અને છે નહીં એવો ચોક્કસ ખ્યાલ આપવો અને સ્વતંત્રતા પોષવાને બદલે સ્વછંદ પ્રસારવો—એ આ કાર્યક્રમનાં અંગ હતાં પાદરીશાઈ કેળવણીએ દેશી કેળવણીનું સ્થાન લીધું. તેમાં અંગ્રેજીને પ્રાધાન્ય મળ્યું. આપણે ત્યાં — સ્વાતંત્ર્ય નહોતું એટલે એ કેળવણી આપણને સ્વતંત્ર બનાવવાની હતી. અંગ્રેજ કેળવણી શરૂ કરીને જાણે સ્વર્ગનાં દાર ખોલ્યાં. પરસંસ્કારનું વિષ આપણી રગોમાં પ્રસરવા માંડ્યું. આવા વાતાવરણમાં ‘સ્વદેશ’ કે ‘સ્વભોમ’ કે ‘રાષ્ટ્ર’ નાં સ્વપ્નાં પણ આવવાં દુર્લભ. એક તરફ રાજકીય આંધી અને અવ્યવસ્થામાંથી શાંતિ સ્થાપી આપનાર અંગ્રેજ સત્તા પ્રત્યે અહોભાવની લાગણી જન્મી : અંગ્રેજ શાસન એ ઇશ્વરનિર્મિત ગણાવા લાગ્યું. પરંતુ ૧૮૫૮માં જે રાજભક્તિ દેખાતી હતી તેનો અંખવી દેતો પ્રકાશ પચીસ વર્ષમાં જ ઘટી ગયો; ‘ઇન્ડિયન નેશનલ કોંગ્રેસ’ (વર્તમાન ‘હિંદી મહાસભા’)-ની ૧૮૮૫માં સ્થાપના થઈ. અંધારણીય રીતે સ્વરાજ્ય અને સ્વશાસનની માંગણીઓ થવા લાગી : દરમિયાન ‘અંગલંગ’ની ચળવળથી ૧૯૦૫માં દેશભરમાં ‘સ્વદેશી’ ભાવનાનું મોજું ફરી વળ્યું. તે ઉત્સાહપ્રેરક જમાનાનો અસર ગુજરાતી કવિતા પર પણ થઈ. સુરત કોંગ્રેસ ૧૯૦૭માં મળી : તે પછી સાતે વર્ષે વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નિકળ્યું.

લોડ કંઠેન ૧૮૯૮માં હિંદના રાજપ્રતિનિધિ નિમાયા; અને હિંદના ઇતિહાસનો એક યુગ પૂરો થયો, અને ખીજો શરૂ થયો. નવભારતની નિર્માણ-ક્રિયા પૂરી થઈ. એ સ્વાધિધારક-મત શાસકે ૧૯૦૫ના ઓગસ્ટમાં રાજનામું આપ્યું. ૧લી સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૫ને દિવસે તેમણે બંગાળના ભાગલા પાડવાનું જાહેરનામું બહાર પાડ્યું. સંસ્કૃતિ ને ઇતિહાસે જેને જોડ્યું હતું તેને તેમણે એક જટકે કાપી નાખ્યું. બંગાળને પ્રાણવેધક વેદના થવા માંડી. આ વેદનાએ ‘સ્વદેશી’ હિલચાલ સરખવી. ‘સ્વદેશી’ હિલચાલે હિંદી રાષ્ટ્રીયતાને જન્મ આપ્યો. છૂટા પાડેલા બંગાળના ગવર્નર સર ખેન્સલીદાસ કુલરે તા. ૧૪મી એપ્રિલ ૧૯૦૬ને દિવસે ખેરીસાલ કોન્ફરન્સ પોલીસની મદદથી વિખેરી નાખી. રાષ્ટ્રીયતાની જ્યોત બંગાળના યુવકોના હૃદયમાં જગી. કુલરે તેને હોલવવા પ્રયત્ન કર્યો; જ્યોત લગૂડી. જ્યાં જ્યાં વિદ્યાર્થીઓ હતા ત્યાં ત્યાં દેશભક્ત પ્રગટ્યા. ખેરીસાલ કોન્ફરન્સમાંથી અરવિંદ ઘોષે વડોદરા કોલેજમાં પાછા આવ્યા પછી, થોડા મહિનામાં નોકરીનું રાજનામું આપ્યું: ‘વન્દેમાતરમ્’ ગીત બંગાળની હૃદ વટાવી, અપ્રિલ હિંદનું રાષ્ટ્રગીત બની ગયું. ‘વન્દેમાતરમ્’ના છાંપાએ પ્રજામાં નવજીવન આપ્યું. ‘સ્વદેશી’નો પવન બંગાળમાંથી ચારે દિશામાં પ્રસર્યો. સ્વદેશી વિચાર, સ્વદેશી આવ્યાર, સ્વદેશી વસ્તુ, સ્વદેશી ભાષા—આ બધાં આદરણીય લેખાવા લાગ્યાં. મા-ભોમનું ગૌરવ પાછું લાવવા સૌને ઝંખના થવા લાગી.

નયુવગનાં બહાણું : બંગાળ અને સ્વદેશી હિલચાલની અસર નીચે સુરત-માં ૧૯૦૬માં કોન્ફ્રેસ ભરાઈ; અને તે વખતે ‘મવાળ’ તથા ‘જહાલ’—બંધારણીય સુધારાવાદીઓ તથા ઉદ્ધામ કાન્તિદારી દેશભક્તોના જે જે મોટા ભાગલા પડી ગયા તે પ્રસંગનું વાતાવરણ શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીએ ‘સ્વનદષ્ટા’ (૧૯૨૭)માં લાક્ષણિક ઢબે ખડું કર્યું છે. આ અરસામાં જ કેટલાક રાજકીય આદર્શોએ ગુજરાતમાં સંચાર કર્યો હતો. થોડીવાર તે આદર્શોએ જન્માવેલા રાજકીય ઝંઝૂને ઊછરતા જીવન પર મોહક છાયા પાડી હતી. એ છાયાઓએ અનેક ઊર્મિઓ, અદ્ભુત આશાઓ અને ભવ્ય સ્વપ્નાં સર્જી દર્શાવ્યાં હતાં. આ

આજથી લગભગ પોણેસો વર્ષ ઉપર હિન્દુસ્તાનના એક પ્રાંતમાં સાધારણ ધ્યાન ખેંચનારું આ ગીત, તે પછીની અડધી સદીના ગાળામાં કેટલું બધું જવલંત અને દેશભરમાં વ્યાપક બની શક્યું છે તે જોઈને તેના કવિ બાણ બંકિમચંદ્ર એટરજીનો સૂક્ષ્મ આત્મા આજે જરૂર હરખાતો હશે. ઝોગણીસમી સદીના આરંભ દસકામાં ‘આનંદમઠ’ નામે એક ઐતિહાસિક નવલકથા બંગાળીમાં પ્રગટ થઈ. આના લેખક બંકિમચંદ્રની આ પહેલાં ‘દુર્ગેશનંદિની’, ‘કપાલકુંડલા’, ‘વિપ્રસ્થ’, ‘ચંદ્રશેખર’, ‘કૃષ્ણકાન્તેર વીલ’ તથા ‘દેવી ચોધરાણી’ જેવી લોકપ્રિય નવલકથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી હતી. કલકત્તા યુનિવર્સિટીના પ્રથમ સ્નાતક અને નવસંસ્કાર ઝીણેલા એવા આ યુવાન બંકિમચંદ્રની પ્રતિષ્ઠા બંગાળી સમાજમાં તથા સાહિત્યમાં ઠીક ઠીક જમી હતી. એટલામાં એમનું ‘આનંદમઠ’ પ્રસિદ્ધ થયું. હિન્દુ મહંતોએ બંગાળાની મુસલમાન સત્તા સામે બળવો જગાવ્યો હતો—એ ઐતિહાસિક જૂમિકા ઉપર આ વાર્તા ગૂંથવામાં આવી હતી. ‘આનંદમઠ’ જ્યારે ‘બંગદર્શન’ માસિકમાં કકડે કકડે છપાતી હતી ત્યારે, તેમજ તે પછી જ્યારે એ વાર્તા પુસ્તકાકારે છપાઈ ત્યારે પણ આ વાર્તામાંનું ‘વન્દે માતરમ્’નું સમૃદ્ધ પ્રાર્થનાગીત, કોઈનું ખાસ ધ્યાન ખેંચી શક્યું નહોતું. એટલે એક રીતે જોતાં, આ ગીતને જન્મ કશી પણ ધાંધલ વગર થયો હતો. પરંતુ, એક નાની સરખી વાતથી એ ગીત પ્રત્યે બંગાળી વાંચકોનું ધ્યાન ખેંચાવાનું બન્યું.

બંકિમચંદ્રે એક બંગાળી કવિની કવિતા સંબંધે ‘બંગદર્શન’માં શુભ-દર્શન કરાવ્યું. તેના બદલામાં એ કવિએ ‘વંદેમાતરમ્’ ગીતની રચના સંબંધી ચર્ચા ઊભી કરી : થોડુંક સંસ્કૃતમાં અને થોડુંક બંગાળીમાં એવી મિશ્ર ભાષાશૈલીમાં આ ગીત કેમ લખાયું છે : તે આ ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય હતો. બંકિમે સીધો સાદો ઉત્તર આપ્યો કે ‘એ ગીતનો એવો પ્રકાર હોવાથી, અને એમાં પ્રૌઢ અને લૌકિક એવી ભાષાઓનું સંમિશ્રણ કરવાથી કાવ્યત્વમાં કયાં વાંધો આવે છે તે મને સમજતું નથી.’ આ કાવ્ય-સાહિત્ય-ચર્ચા

સમયમાં જ યુવકોને નવો યુગ શરૂ થતો લાગ્યો. ત્યારે તત્કાલિન પ્રારંભ કેટલાકે માન્યો, ત્યારે સ્વદેશવ્રતની શરૂઆત ધણાએ લેખી; અને કુખળાં, ઉછરતાં અને આશાભર્યાં બલિદાનોએ ‘વદેમાતરમ્’ ગાતાં, એ યજ્ઞની જ્વાલામાં ઝંપલાવ્યું. શ્રી. મુનશીએ ‘ભારતીની આત્મકથા’નું ગૌરવપૂર્ણ લઘ્ય પ્રકરણ આ વાર્તામાં લખ્યું છે. ‘અમલોં કમલોં સુસ્મિતોં—ધરણીં મરણીં માતરમ્’—એ જાણે માનુ સ્તોત્ર બની ગયું. ગુજરાતમાં સુરત કેશિસના આવા ગરમાગરમ વાતાવરણે ‘સ્વદેશ કીર્તન’નાં ગુજરાતી દેશભક્તિકાવ્યોનો પહેલો સંગ્રહ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. એમાં રાજકારણથી અશિષ્ટ એવા સૌમ્ય પ્રકૃતિના કેશવ હર્ષદ પ્રેવતું પણ કાવ્ય આવી ગયું : “અમ લઘ્ય ભરતભૂમિ આ એ”.*

આ વર્ષમાં ‘કઈક નવું દરરોજ થતું હતું’. કલકત્તામાં સ્વદેશી પ્રત માટે યુવકો પ્રાણ આપતા હતા; વિદેશી કાપડ ખરીદવા જનાર સુંદરીઓના પગ આગળ, આડા પડી તેમને તે સ્વદેશી થવા પ્રાયતા હતા; અને ‘વદે-માતરમ્’થી ‘મા’નો વિજય ઉચ્ચારતા હતા; ‘વદેમાતરમ્’ ઉચ્ચારવા માટે વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષા થતી, નિશાળોને આપવામાં આવતી મદદ છીનવી લેવામાં આવતી; અને લોકોને ડરાવવા પોલિસોને સ્કૂલમાં ને ગુરખાઓને ગામમાં બેસાડવામાં આવતા. સરકારે સરકયુલર કાઢી ‘વદેમાતરમ્’ ઉચ્ચારવાને ગુનો ફેરવ્યો. બંગ યુવકોએ ‘વદેમાતરમ્’ ઉચ્ચારવા ‘એન્ટી-સરકયુલર સમિતિ’ કાઢી.” (‘સ્વખંડણ’ પૃ. ૧૪૭)

‘વદેમાતરમ્’નો ઇતિહાસ : આ ‘વદેમાતરમ્’ ગીત કેવું છે, કોનું છે, અને ક્યારે રચાયું તે જાણવા જવું છે. સહજ વિષયાન્તર થવાનો દોષ વહોરી લઈને પણ, “દેશભક્તિ-કાવ્ય”ના પદ્યપ્રકારની ભૂમિકા સમજવામાં ઉપકારક થાય એ હેતુથી એ ગીતનો આશ્રિત ઇતિહાસ અહીં આપ્યો છે.

* સને ૧૯૦૮માં પ્રગટ થતા ગુજરાતી માસિક ‘ઉજ્જ્વલ’ના પૃષ્ઠા ઉપરનો આ લાક્ષણિક સુદ્રલેખ હતો :—

“જેમ ઉદયગિરિ લાણી, દષ્ટિ જાંચી કરી : સૂર્ય ધીમે ધીમે આમ આવે—”

આજથી લગભગ પોણેસો વર્ષ ઉપર હિન્દુસ્તાનના એક પ્રાંતમાં સાધારણ ધ્યાન ખેંચનારું આ ગીત, તે પછીની અડધી સદીના ગાળામાં કેટલું બધું જવલંત અને દેશભરમાં વ્યાપક બની શક્યું છે તે જોઈને તેના કવિ બાણુ બંકિમચંદ્ર એટરજીનો સૂક્ષ્મ આત્મા આજે જરૂર હરખાતો હશે. ઝોગણીસમી સદીના આઠમા દસકામાં ‘આનંદમઠ’ નામે એક ઐતિહાસિક નવલકથા બંગાળીમાં પ્રગટ થઈ. આના લેખક બંકિમચંદ્રની આ પહેલાં ‘દુર્ગેશનંદિની,’ ‘કપાલકુંડલા,’ ‘વિષ્ણુ,’ ‘ચંદ્રશેખર,’ ‘કૃષ્ણકાન્તેર વીલ’ તથા ‘દેવી ચોધરાણી’ જેવી લોકપ્રિય નવલકથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી હતી. કલકત્તા યુનિવર્સિટીના પ્રથમ સ્નાતક અને નવસંસ્કાર ઝીલેલા એવા આ યુવાન બંકિમચંદ્રની પ્રતિષ્ઠા બંગાળી સમાજમાં તથા સાહિત્યમાં ઠીક ઠીક જમી હતી. એટલામાં એમનું ‘આનંદમઠ’ પ્રસિદ્ધ થયું. હિન્દુ મહંતોએ બંગાળાની મુસલમાન સત્તા સામે બળવો જગાવ્યો હતો—એ ઐતિહાસિક ભૂમિકા ઉપર આ વાર્તા ગૂંચવામાં આવી હતી. ‘આનંદમઠ’ જ્યારે ‘બંગદર્શન’ માસિકમાં કકડે કકડે છપાતી હતી ત્યારે, તેમજ તે પછી જ્યારે એ વાર્તા પુસ્તકાકારે છપાઈ ત્યારે પણ આ વાર્તામાંનું ‘ચન્દ્રે માતરમ્’નું સમૂહ પ્રાર્થનાગીત, કોઈનું ખાસ ધ્યાન ખેંચી શક્યું નહોતું. એટલે એક રીતે જોતાં, આ ગીતને જન્મ કશી પણ ધાંધલ વગર થયો હતો. પરંતુ, એક નાની સરખી વાતથી એ ગીત પ્રત્યે બંગાળી વાંચકોનું ધ્યાન ખેંચાવાનું બન્યું.

બંકિમચંદ્રે એક બંગાળી કવિની કવિતા સંબંધે ‘બંગદર્શન’માં ગુણ-દર્શન કરાવ્યું. તેના બદલામાં એ કવિએ ‘વદેમાતરમ્’ ગીતની રચના સંબંધી ચર્ચા ઊભી કરી : થોડુંક સંસ્કૃતમાં અને થોડુંક બંગાળીમાં એવી મિશ્ર ભાષાશૈલીમાં આ ગીત કેમ લખાયું છે : તે આ ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય હતો. બંકિમે સીધો સારો ઉત્તર આપ્યો કે ‘એ ગીતનો એવો પ્રકાર હોવાથી, અને એમાં પ્રૌઢ અને લૌકિક એવી ભાષાઓનું સંમિશ્રણ કરવાથી કાવ્યત્વમાં કયાં વાંધો આવે છે તે મને સમજતું નથી.’ આ કાવ્ય-સાહિત્ય-ચર્ચા

આગળ ચાલી; તેમાં આખરે બકિમે કંટાળીને લખ્યું કે ‘ મને જેમ ફાગ્યું તેમ મેં લખ્યું છે: રુચે તો સ્વીકારો, નહિ તો નહિ. ’ આ ટુંકા ઉત્તર સાથે આ ચર્ચાને બંધ કરવામાં આવી હતી.

આ પ્રસંગ પછી લગભગ પચીસેક વર્ષ સુધી એ ગીત ‘આનંદમઠ’ની વાર્તાનાં પાનાંમાં ઢંકાઈ રહ્યું ! એને ભાગ્યે કોઈ ગાતું; કારણ કે, એના સામાસિક શબ્દોની ગંભીર છાપને ધ્વનિત કરે એવો અસલ રાગ, બંધખેસતી રીતે ટાઈ ગાઈ શકેતું નહોતું. સને ૧૯૦૫માં ‘બંગલંગ’ નો-વીજળીના આચકા જેવો-રાજકીય પ્રસંગ બન્યો. બંગાળ પ્રાંતના ભાગલા પાડી, તે દ્વારા તેમાં વસતી બંગાળી પ્રજાના ભાગલા પાડવાનો અખંતરો અંગ્રેજ હાકેમો તરફથી અજમાવવામાં આવ્યો. બંગાળીઓનું રાષ્ટ્રભાન, એકાએક લભૂકી ઊઠ્યું. ‘એક પ્રજા,’ ‘એક રાષ્ટ્ર,’ ‘સ્વરાજ્ય’ અને ‘સ્વદેશી’-એવાં અનેકવિધ શબ્દસ્વરૂપે આ ચેતના દેશભરમાં ફરી વળી.

‘આનંદમઠ’માંના હિંદુ મહંતોએ પરદેશી રાજ્યની ઝૂંસરી સામે આત્મબલિદાન આપવાનું શૌર્ય દાખવ્યું હતું, તથા આવણી પૂર્ણિમાના રક્ષાબંધન નિમિત્તે દેશની રક્ષા કરવાની પ્રતિજ્ઞાઓ લીધી હતી; અને ‘મા’ની ખાતર ગમે તે ભોગ આપવાની તૈયારી બતાવી હતી-એ વાર્તાપ્રસંગ તરફ નવજુવાનોનું ધ્યાન એકાએક ગયું. સાહિત્ય, પ્રજાજીવનને પ્રેરણા આપે છે અને બદલામાં પ્રેરણા પામે છે તેનું પ્રત્યક્ષ દર્શન આ વખતે થયું. સાહિત્યમાં ચીતરણેલા આ પ્રસંગમાં, જુવાનોના લોહીને કોઈ અજબ પ્રકારનું સરખાપણું, ‘બંગલંગ’ની આપત્તિએ સુઝાડ્યું: અને તેમનું ગરમ લોહી ઊકાળે ચડાવ્યું. ઠામ ઠામ રક્ષાબંધનની પ્રતિજ્ઞાઓ લેવાઈ બળેવના ઉત્સવમાં સરદસ્તુ દરમ્યાન, ભાઈની રક્ષા બહેન વાંચે છે તે ભાવનામાં ભાઈ ભાઈની રક્ષા કરે એવું એક નવું તત્ત્વ ઉમેરાયું. ‘ભારત મા’ની રક્ષા માટે પ્રતિજ્ઞા લેતી વખત, મૂળ વાર્તામાંનું ‘વન્દે માતરમ્’નું ગીત પણ તેમણે ઉત્સાહભરે અપનાવી લીધું.

આમ આ ગીતને અણચિંત્યુ પ્રાધાન્ય મળ્યું. એમાં ગૌડી [સમાસપ્રચુર] શૈલીમાં રચાયેલા સંસ્કૃત સામાસિક પદવાળાં ચરણોદ્ધાર માતૃભૂમિના કરેલા ગુણાનુવાદથી એ કાવ્યે બંગાળીઓનાં દિલ હરી લીધાં. વીજળીને વેગે એ ‘રાષ્ટ્રસ્તોત્ર’ બની ગયું.

બંગલગ પછી તરત જ ૧૯૦૬ માં સુરત ખાતે મળેલી હિંદી રાષ્ટ્રીય મહાસભાની બેઠકમાં આ ગીતે, બંગાળ પ્રાંતની સરહદ ગોળંગી : અને આખા હિંદમાં વ્યાપક બનવાની તક એને પ્રાપ્ત થઇ, પ્રાંતપ્રાંતમાં ‘સ્વરાજ્યકર્તા’ની જે ચોપડીઓ આ વખતે છપાઇ તેમાં એ ગીત મોખરે મૂકાવા લાગ્યું—અને ત્યાર પછી બંગાળમાં એક પ્રસિદ્ધ રાષ્ટ્રીય અફવાડિક પણ આ ‘વन्दેમાતરમ્’ નામથી પ્રગટ થવા લાગ્યું, જેના તંત્રીમંડળમાં મહર્ષિ અરવિંદ ઘોષનું ગૌરવયુક્ત નામ આગળ પડતું હતું. ગાંધીજીના નવજાંવનના પ્રકાશન સમયને અહીં યાદ કરવા જેવો છે.

સુરત કોંગ્રેસને પ્રસંગે જ ગુજરાતને—ધણું કરીને પહેલીવાર પરિચિત બનેલું—આ ગીત એટલું બધું ગમી ગયું, અને ભારત દેશને માતારૂપે તેમાં આપેલી ભવ્ય અંજલિ દેશભક્તોને એટલી બધી અસર કરી ગઈ કે સને ૧૯૦૮ માં વડોદરાના તે વખતના ગુજરાતી સાપ્તાહિક ‘સયાળવિજયે’ પોતાની વાર્ષિક ભેટ તરીકે ‘આનંદમઠ’ નો ‘યોગમાયા’ નામથી ગુજરાતી અનુવાદ લોકોમાં ઘેરઘેર વંચાતો કર્યો.

‘વંદે માતરમ્’ ગીતની સંસ્કૃતમયી ભાષા—જેના સંબંધે બંકિમબાણુને જબરી ટીકાઓના ભોગ બનવું પડ્યું હતું—તે જ સંસ્કૃતમયી ભાષાના તત્ત્વને લીધે, એ ગીતમાં પ્રાંતિકતા રહેવા પામી નથી; પરંતુ અખિલ ભારતવર્ષની સાંસ્કૃતિક એકતાને અનુરૂપ એવી ભારત માતાની ભવ્યતાની અસર એ ગીત-દ્વારા સૌ ઝીલી શક્યા છે : કારણ હિંદીઓને મન માતૃપૂજા ખૂબ સાહજિક છે. આપણી ભૂમિની સુખલતા, સુફલતા અને શીતલતા : આપણી વિદ્યા-નિષ્ઠા, શક્તિ, ભક્તિ અને શ્રદ્ધા, આપણી વાગ્વિભૂતિ, આપણી સૂક્ષ્મ આદર્શભાવના—એ સૌ આ ગીતમાં સૂત્રાત્મક અને માર્મિક શબ્દોરૂપે મૂર્ત

કુદરતે તૌંધવા જોવું છે કે હિંદુસ્તાનના નકશામાંથી એક ગુજરાતી ચિત્રકાર
 નરસિંહ ત્રિવેદીએ જ પહેલપહેલી હિંદ માતાની કલ્પનાને સાધાર કરી
 દેવતા આ ચિત્રની લાખો રંગીન નકલો પરદેશથી છપાઈને દેશભરમાં
 ફેલાઈ છે. ગુજરાત માટે એ ગૌરવયુક્ત છે.

આ રાષ્ટ્રગીતમાં ભારતદેશને પિતૃભૂમિ તરીકે બિરદાવવાને બદલે,
 ‘આત્મભૂમિ’ કહેવાથી અજબ મધુરતા આવી ગઈ છે ફલદ્રૂપ ભૂમિનાં
 અનેક ફરેડ સંતાનોની માતા તરીકે, તેમના ઉપર અનેક આશિષો
 વર્તાવતી એવી ભારતમાતાના આ ગીતમાં નિર્બળતાનો પ્રતિકાર
 વિશેષવામાં આવ્યો છે; છતાં એમાં મિથ્યાભિમાનની જરાય છાંટ નથી.
 ‘આત્મભૂમિ’ની વાર્તાના રાષ્ટ્રસેવકે આ :ગીત જ્યારે ગાયું ત્યારે
 ભક્તિનત્ત હૃદયથી એ છૂટથી રડી ઉઠ્યો હતો—એમ વર્ણવ્યું છે : એ
 હૃદયિષ્ઠ પૂરવાર કરે છે કે એમાં અભિમાનનો અભાવ છે. ઉલટું, એમાં

આખું જે બંગાળીમાં રૂખાયું હોત તો હિંદી જનતા આટલા સરળ ભાવથી એને કેવી રીતે વધાવી લઇ શકત ? હિંદમાં વિવિધ પ્રાન્તિક ભાષાઓ છે : છતાંય હિંદમાં જન્મેલી ભાગ્યે એવી વ્યક્તિ હશે જેને ‘વંદેમાતરમ્’ની પહેલી બે કડીઓ મ્હોંએ નહિ હોય. બંદિમળાણને કોઇ દૈવી આંતરગ્રેરણા થઇ હશે તેમાંથી જ આ ગીતનો જન્મ થયો હોવો જોઇએ એમ આજે આપણને લાગે છે. સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના વીરનાદ જેવા મનાતા આ ગીતે, આ ગીતના ગાનારાઓને જળરી તપસ્વર્યા કરાવી છે; અને તેમને તિતિક્ષા વેઠવી પડી છે એ એક ઇતિહાસ છે.

આજે, છેલ્લા બે ત્રણ દસકાથી આ ગીતનું યશભાગી થવા રવિ-ગાણુનું ‘જનમનમજનમઅધિનાયક’નું ગીત આગળ આવ્યું છે. તેની ભૂમિકા અને હિંદેશ ભિન્ન છે : એકમાં જન્મભૂમિને માતા તરીકે ગિર-દાવવામાં આવી છે, ખીજામાં ભારત-ભાગ્યવિધાતા કોઇ મહાન વિશ્વતિ-કોઈ મહાન અવતારનો ‘જયજય’કાર પોકારવામાં આવ્યો છે; અને તેનો શુભ આશિષ દેશના કલ્યાણ અર્થે યાચવામાં આવી છે. એક રીતે ‘જનમનમજનમઅધિનાયક’એ “ પ્રાર્થના ” છે: ત્યારે ‘વંદે માતરમ્’ એ માતૃભૂમિનું ‘સ્તોત્ર’ છે.

અત્યારના ‘વાદવાદ’ના વાતાવરણમાં હિંદ માટેના એકમાત્ર રાષ્ટ્ર-ગીતની પસંદગીની ખેંચતાણ ચાલ્યા કરે છે, અને પ્રાન્ત પ્રાન્ત વચ્ચે જામવી જોઈતી એકનામાં તેવા નિમિત્તે ભંગ પાડવાની મનોવૃત્તિ સળવળી રહી છે. તેવે વખતે ગુજરાત શું પસંદ કરશે તે તો કોણ કહી શકે ? છતાં એટલી તો હકીકત છે કે ૧૯૪૭નો ૧૫મી ઑગસ્ટે ‘સ્વરાજ્ય દિન’ની મધરાતે, ગુજરાતના સંગીતસમ્રાટ પંડિત ઓમકારનાથજીએ એ અપૂર્વ સમારંભમાં રેડિયોદ્વારા આ વંદે માતરમ્ નું જ લગ્નમધુર ગાન સંભળાવ્યું હતું; ‘ત્રિંશતકોટિનિનાદ’ ને ગૌરવયુક્ત મૂરાવલીમાં વ્યક્ત કરવાનું માન એક ગુજરાતીને લાગે આવ્યું હતું એટલું યાદ રાખવું ભવિષ્ય માટે બસ છે.

થાય છે નોંધવા જેવું છે કે હિંદુસ્તાનના નકશામાંથી એક ગુજરાતી ચિત્રકાર મગનલાલ ત્રિવેદીએ જ પહેલપહેલી હિંદ માતાની કલ્પનાને સાકાર કરી હતી. તેમના આ ચિત્રની લાખો રંગીન નકલો પરદેશથી છપાઈને દેશભરમાં ફેલાઈ છે. ગુજરાત માટે એ ગૌરવયુક્ત છે.

આ રાષ્ટ્રગીતમાં ભારતદેશને પિતૃભૂમિ તરીકે બિરદાવવાને બદલે, ‘માતૃભૂમિ’ કહેવાથી અજબ મધુરતા આવી ગઈ છે ફલદ્રૂપ ભૂમિનાં અનેક કરોડ સંતાનોની માતા તરીકે, તેમના ઉપર અનેક આશિષો વર્તાવતી એવી ભારતમાતાના આ ગીતમાં નિર્બળતાનો પ્રતિકાર ઉપદેશવામાં આવ્યો છે; છતાં એમાં મિથ્યાભિમાનની જરાય છાંટ નથી. ‘આનંદમઠ’ની વાર્તાના રાષ્ટ્રસેવકે આ ‘ગીત જ્યારે ગાયું’ ત્યારે ભક્તિનમ્ર હૃદયથી એ છૂટથી રડી ઉઠ્યો હતો—એમ વર્ણવ્યું છે : એ હકીકત પૂરવાર કરે છે કે એમાં અભિમાનનો અભાવ છે. ઉલટું, એમાં અતિશય નમ્રતા અને આકર્ષક સ્નેહ નીતરી રહ્યો છે. આખાં ગીતમાં માતાની પ્રતિમારૂપે પૂજા કરનાર ભક્તની નિખાલસ પ્રાર્થના છે.

આ ગીતદારા ‘રાષ્ટ્રભક્તિ’ને ‘ધર્મ’ તરીકે ઉત્તેજન મળ્યું છે. એમાં દેશભક્તિની ઉછાંછળી ભાવનાનું આલેખન નથી. એમાં તો દિલને સ્નેહથી ભરી દેતી અને આત્માને કૃતજ્ઞતાથી રંગી દેતી ભાવનાજ આગળ તરી આવે છે. ખીજા દેશોનાં રાષ્ટ્રગીતો પોતાના દેશની મહત્તાનાં બહુશાં કુંકે છે. લોકોના વીરત્વ અને બાહુબળનાં વખાણ કરે છે, ત્યારે ‘વન્દે માતરમ્’ ગીત આપણા દેશની સુદૃઢતા આલેખે છે. નીસવણાં ખેતરો, દક્ષિણની સુવાસિત મૃદુ વાયુલહરી, જ્યોત્સ્નામયી રમણીય રાત્રિઓ, પ્રકુલ પુષ્પો, પંખીઓનાં મંજુલ ગાનો—ભારત માતાનાં એ અનુપમ પરદાનોનાં એનાં ગુણગાન છે.

આજે પેલા બંગાળી વિવેચક-કવિને મૂંઝવતા પ્રશ્નનો વિચાર કરિયે. જિયે કે ‘આ ગીત સંસ્કૃત-બંગાળીનું’ આવું મિશ્રણ કેમ ?’ ત્યારે લાગે છે કે બંકિમચાણુનો ઉત્તર, ખરેખર દૃઢ છતાં સાચો હતો. એમનું ગીત

આખું' એ બંગાળીમાં ત્રણાખું' હોત તો હિંદી જનતા આટલા સરળ ભાવથી એને કેવી રીતે વધાવી લઈ શકત ? હિંદમાં વિવિધ પ્રાન્તિક ભાષાઓ છે : છતાંય હિંદમાં જન્મેલી ભાષાએ એવી વ્યક્તિ હશે જેને 'વહેમાતરમ્'ની પહેલી બે કડીઓ મ્હોંએ નહિ હોય. બંદિમખાણુને કોઈ દેવી આંતરપ્રેરણા થઈ હશે તેમાંથી જ આ ગીતનો જન્મ થયો હોવો જોઈએ એમ આજે આપણને લાગે છે. સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના વીરનાદ જેવા મનાતા આ ગીતે, આ ગીતના ગાનારાઓને જખરી તપશ્ચર્યા કરાવી છે; અને તેમને તિતિક્ષા વેકવી પડી છે એ એક ઇતિહાસ છે.

આજે, છેલ્લા બે ત્રણ દસઠાથી આ ગીતનું યશભાગી થવા રવિ-ખાણુનું 'જનગણમનઅધિનાયક'નું ગીત આગળ આવ્યું છે. તેની ભૂમિકા અને ઉદ્દેશ ભિન્ન છે : એકમાં જન્મભૂમિને માતા તરીકે ગિર-દાનવામાં આવી છે, ખીજમાં ભારત-ભાષ્યવિધાતા કોઈ મહાન વિભૂતિ-કોઈ મહાન અવતારનો 'જયજય'કાર પોકારવામાં આવ્યો છે; અને તેનો શુભ આશિષ દેશના કલ્યાણ અર્થે ધ્યાયવામાં આવી છે. એક રીતે 'જનમનગણઅધિનાયક'એ " પ્રાર્થના " છે; ત્યારે 'વન્દે માતરમ્' એ માતૃભૂમિનું ' સ્તોત્ર ' છે.

અત્યારના 'વાદાવાદ'ના વાતાવરણમાં હિંદ માટેના એકમાત્ર રાષ્ટ્ર-ગીતની પસંદગીની ખેંચતાણ આલ્યા કરે છે, અને પ્રાન્ત પ્રાન્ત વચ્ચે જામવી જોઈતી એકતામાં તેવા નિમિત્તે ભંગ પાડવાની મનોવૃત્તિ સળવળી રહી છે. તેવે વખતે ગુજરાત શું પસંદ કરશે તે તો કોણ કહી શકે ? છતાં એટલી તો હકીકત છે કે ૧૯૪૭નો ૧૫મી ઑગસ્ટે 'સ્વરાજ્ય દિન'ની મધરાતે, ગુજરાતના સંગીતસમ્રાટ પંડિત ઓમકારનાથજીએ એ અપૂર્વ સમારંભમાં રેડિયોદ્વારા આ વન્દે માતરમ્ નું જ ભગ્યમધુર ગાન સંભળાવ્યું હતું; 'ત્રિંશતકોટિનિનાદ'ને ગૌરવયુક્ત સૂરાવલીમાં વ્યક્ત કરવાનું માન એક ગુજરાતીને લાગે આવ્યું હતું એટલું યાદ રાખવું ભવિષ્ય માટે યસ છે.

“ વંદેમાતરમ્ ” ગીતની સાથે સંકળાયેલો તેના ગાનવિધિનો એક મુદ્દો ઉદ્ભવેલો નથી. આ ગીત ગવાય ત્યારે સૌ શ્રીતાઓએ તથા ગાયકોએ ઊભા થવું જ જોઈએ—એવો એક લગભગ સર્વમાન્ય શિરસ્તો પ્રચારમાં આવેલો છે; કદાચ ફિરંગીઓનાં દેવળોમાં થતી ખ્રિસ્તી ધર્મની પ્રાર્થના વખતે ઊભા રહેવાના રિવાજનું આમાં અનુકરણ હોય એવો મજબૂત વહેમ ધણીને થયાનું સાંભળ્યું છે. હિંદીઓ (ખૌદૌ તથા જૈનો સુદ્ધાં) બહુધા શાંતપણે અને સ્થિરભાવથી, ગીતામાં ઉપદેશ્યા પ્રમાણે, ખેડાખેડા જ પ્રાર્થનાદ્વારા ઇષ્ટચિંતન કરે છે; તેથી, “ વંદેમાતરમ્ ” ગવાય ત્યારે પણ એ જ હિંદી શિષ્ટાચારનું પાલન થવું વિશેષ યુક્ત છે.

નાહિ તો, ધણી સભાઓમાં અને સમારંભોમાં બને છે તેમ, સ્વસ્થ-શાંત ખેડેલો સમાજ એકદમ સફળો અને ધડાધડ અવાજ કરી ઉભો થઈ જાય છે; અને એકવાર ભંગ કરેલી શાન્તિ અને એકધ્યાનને ફરીથી જમાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે—જે સર્વથા સફળ થતો નથી. આને બદલે સૌ જ્યાં હોય ત્યાં ખેડા રહી પ્રાર્થનામાં ભાગ લે, તે શાંતતાનું પરિપોષક અને અંતે પ્રાર્થનાનું ગૌરવ પણ તેથી સચવાય—એ શું વધારે યુક્ત નથી ? *

* આ બાબતમાં પૂજ્ય મહાત્માજીનો અંગત મત અહીં સમર્થનમાં ઉતારવાની રત્ન લઈ છું. જુઓ “ શિક્ષણ અને સાહિત્ય ” જન્યુઆરી, સં. ૧૯૯૩ નો અંક, પૃષ્ઠ ૯ : “ મનુબહેન ગાંધીની ડાયરીનાં પાનાં, ‘ બેલિયાધાટ ’ માં ગાંધીજી :—

“ તા. ૨૯-૮-૪૭ : પાંચ વાગ્યે ટોલીગંજમાં પ્રાર્થનાસભા હતી; પ્રાર્થના થયા પછી વંદેમાતરમ્ ગવાયું. એ ઉપર બાપુએ કહ્યું, વંદેમાતરમ્ ગાતી વખતે બધા ઊભા થઈ ગયા. મને સુહરાવદી સાહેબે પૂછ્યું કે ‘ હું-થાડ ? ’ ત્યારે મેં હા પાડી; કારણ કે બધા ઊભા થાય અને એ ન થાય તો કદાચ અનર્થ થઈ જાય. પણ આ પ્રથા અંગ્રેજની છે. આપણી રીત તો દરદાર બેસીને ગાવાની છે. આપણે આપણી ભૂમિનાં વખાણ કરીએ છીએ. વંદેમાતરમ્ કોઈ સંપ્રદાયી ચીજ નથી. એમાં બહુ ગૂઢ ભાવ છે. એની પાછળ કેટલાયના જનન ગયા છે; પણ એને આખા હિંદુસ્તાન માટે એક જ સૂર અને એક જ તાલ થવો ઘટે છે.”

આફ્રિકામાં અસહકારની લડતમાં 'વિજય મેળવી ૧૯૧૫માં ગાંધીજીએ મુંબાઈ બહારે પગ મુક્યો; અને અમદાવાદમાં 'સત્યાગ્રહ આગ્રમ' સ્થાપ્યો. નવ આર્યવર્તે 'હોમરૂલ લીગ'ની સ્થાપનાથી પર-સંસ્કારની રાખ ખંખેરી નાખવા માંડી હતી. ભટ્ટીમાં અગ્નિ તપતો હતો. બધાં સાંસ્કારિક બળોની આંચ ધગતી હતી. એ આંચ ભેગી થઈ ગઈ-જવાલા થઈ : અને ગાંધીજી, એ જવાલાની મૂર્તિ બની રહ્યા. ગુજરાત ગાંધીજીનું થયું. એમનું 'નવજીવન', સાહિત્યમાં તેમજ સમાજમાં બધે વ્યાપી રહ્યું. એમણે રાજકીય પ્રવૃત્તિ હાથમાં લીધી; અને માત્ર ગુજરાતમાં જ નહીં પણ આખા હિંદમાં એમની પ્રેરણા અને એમના શાસનથી સ્વાતંત્ર્ય-પ્રેમ, રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા ને વીરતા પ્રસરી. આ રાજકીય ચળવળે લોકોનું દષ્ટિબિન્દુ ફેરવી નાખ્યું. પરસતતાની મહત્તા નષ્ટ થવા લાગી; માતૃભાષામાં બોલવામાં જ મહત્તા છે, હાથે વણેલાં લુગડાંમાં જ શોભા છે, પોતાપણું રાખી રહેવામાં જ ગૌરવ છે, અને પોતાની સંસ્થાઓ પોતાના સંસ્કારની મદદથી જ સુધરી શકે છે-એ વિસરાયેલા મિદ્ધા-તોને એમણે જીવનમાં સ્થાન આપ્યું. અંગ્રેજો આવ્યા પછી મુસલમાન અને હિંદુઓ વચ્ચે પહેલી વાર આખા હિંદમાં એકતાનતા એમણે પ્રગટાવી.

એમણે સાંસ્કારિક અસહકાર-પરસંસ્કારને ગાળવા માટે જ સળગ એવા શસ્ત્રનો, જેનો પાછાણોએ ગતયુગોમાં ઉપયોગ કર્યો હતો તેનો, નવે સ્વરૂપે અને નવી ધારથી ઉપયોગ કરવા માંજો. તપ ને અહિંસા; સત્ય, સંયમ ને સ્વાસ્થ્ય માત્ર ભાવનાઓ થઈ રહ્યાં હતાં તે જીવનમાં ઊતર્યા : માત્ર ગુજરાતી સંસ્કૃતિ નહિ-પણ મૌલિક આર્ય સંસ્કૃતિ 'સાજરમતીના સાધુ'ને રૂપે વિજયી થઈ, આખા દેશમાં વિચરી રહી. નવ આર્યવર્તે હવે સ્વસંસ્કાર શુદ્ધ રાખવાની ભટ્ટી નહીં, પણ અપૂર્વ સંસ્કાર પ્રસારવાનો 'યજ્ઞકુંડ' બની રહ્યું. ગાંધીજી જેલમાં ગયા; અને એકલે હાથે કરેલાં સંસ્કાર-બીજો કૂલીકાલી ચારે તરફ વેંરાયાં. ગુજરાતે સંસ્કારનો નવો યુગ આરંભ્યો. નવસંસ્કૃતિનાં બળ ઝીલી, ઉછરતા ગુજરાતીઓએ સ્વતંત્રતાના, શક્તિના અને ત્યાગના

ભક્તિ રહી. એમાંથી આપણને ન્હાનાલાલની ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ જેવી અમર કૃતિઓ મળી. સ્વતંત્રતાના પહેલા ઉચ્છ્વાસના ભેમવાળાં ધણાં કાવ્યો આપણને આ વખતમાં મળ્યાં.

૧૯૩૦ ના આદિાલને આપણને મેઘાણીનો ‘સિંધૂડો’ અને ઉમાશંકરનું ‘વિશ્વશાંતિ’, સુદરમનાં ‘બુદ્ધનાં ચક્ષુ’ અને કરસનદાસ માણેકનાં ‘હરિનાં લોચનિયાં’ આપ્યાં. ગુજરાતી કવિતા ગુજરાતની કે હિંદની સીમાઓને ઝોળંગી આખી માનવજાતિને જેવા લાગી; અને આખા વિશ્વને એક જ નીડમાં-માળામાં સ્વાતંત્ર્ય અને શાંતિનો અનુભવ કરતું કદપવા લાગી. નવીન કવિતાને આમ લાવના અને આદર્શની એક અસીમ વિશાળતામાં લઇ જવામાં, આ નવા પુનરુજ્જીવને પહેલો ફાળો આપ્યો.

પરંતુ હજી હિંદમાં કે જગતમાં આ ‘વિશ્વશાંતિ’નું અવતરણ થવાની વાત દૂર હતી. હિંદની સ્વતંત્રતા પણ સિદ્ધ થઈ ન હતી; પણ આ આદિાલનનું એક બીજું મહત્ત્વનું પરિણામ આવ્યું : પ્રજામાનસમાં એક નવા આદર્શને સાધવાનાં સાધનો પ્રત્યે પણ વિચારણા શરૂ થઈ. પશ્ચિમમાંથી નવાનવા વિચારો આવીને આપણા માનસને પલટાવતા અને વિકસાવતા રહ્યા છે. રશિયામાં સ્થપાયેલ નવા સમાજવાદી રાજતંત્રે અને સમાજજીવનને ખીલવવાના તેના સાહસિક પ્રયાસોએ તથા તે પાછળની સામ્યવાદી વિચાર-સરણીએ આખા જગતના વિચાર-જગત પર અસર કરવા માંડી હતી. એ અસર આપણે ત્યાં પણ આવી; અને અહિંસાની સાથે સાથે સમાજવાદ પણ આપણા વિચાર અને ઊર્મિઓનો વિષય બનવા લાગ્યો. વળી આ બંને દૃષ્ટિઓ એક બીજાને ચક્રાસવા લાગી; અને પરિણામે જીવનના બધા પ્રદેશો, બધા પ્રશ્નો નવીન રીતે ચક્રાસાવા લાગ્યા. જીવનમાં એક રીતની સર્વવ્યાપી જાગૃતિ આવી. સ્વતંત્રતા, નવનિર્માણ, પ્રકાશ, જ્ઞાન, સમતા, સર્વજૂતહિત, બંધુત્વ, માનવપ્રેમ, જનકલ્યાણ, જનસેવા, ત્યાગ, બલિદાન, સમર્પણ-એ બધાની એક લાવનાત્મક સૃષ્ટિ અને તેને સિદ્ધ કરવાના રચનાત્મક પ્રયત્નો આપણા જીવનની રંગશૂભિ ઉપર પ્રત્યક્ષ થવા લાગ્યા.

સંદેશા ગામેગામે પહોંચાડયા. નવ સાહિત્યનો આત્મા પણ ચારે દિશામાં પ્રેરણા પાઠવી રહ્યો : અને ગુજરાતની સાંસ્કારિક અસ્મિતાથી ભગ્નત થયેલી જનતા, એક ને અવિભક્ત ગુજરાતનું અંગ બની રહી. આ અદૃષ્ટ-પૂર્વ જમાનાની અસર ગુજરાતી કવિતા, નવલકથા, નાટક, નવલિકા વગેરે ઉપર સારા પ્રમાણમાં થઈ.

નવીન કવિતાનું સ્વરૂપ ઘડનારાં અનેક બળોનું અવલોકન કરતાં તેમાં પહેલું તત્ત્વ રાષ્ટ્રિય જીવનમાં આવેલો એક નવીન આદર્શનો અને નવી સિદ્ધિમાંથી જન્મતા બળનો ગંભીર ઉત્સાહ ગણનાપાત્ર છે. ખારડોલી સત્યાગ્રહને અંતે તથા ૧૯૩૦-૩૧ના દેશવ્યાપી વિશાળ આંદોલનને અંતે જનતાને પોતાના પરદેશી રાજ્યકર્તાની અપરાજિતજેવી શક્તિને સફળ રીતે પડકારવાનો કીમતી અનુભવ મળ્યો; અને આપણી અસ્મિતા વધારે ભગ્નત બની. આ નવા આદર્શને વિશ્વવ્યાપી અને વિશ્વવિજેતા બનાવવાનાં સ્વપ્નો આપણાં યુવાન હૃદયો સેવવા લાગ્યાં.

આ રાજકીય આંદોલન કેવળ રાજકીય ન રહેતાં, પ્રજાજીવનનાં બધાં અંગોમાં પુનરુજ્જીવન લઈ આવનારું બન્યું. એ નવા ધબકારે કવિતાના સ્વાસોચ્છવાસમાં પણ એક નવી તરલ ગતિ આણી. દલપતરામે અને નર્મદે વિકટોરિયારાણીનાં જયગાન ગાવા સાથે પ્રજાની મુક્તિના સૂર પણ છેડયા હતા. બાલાશંકર અને હરિલાલ દ્રુવે સ્થાનિક સ્વરાજ્યનાં લળીલળીને સ્વાગત કર્યો હતાં; અને સાથે સાથે દેશની સ્વાધીનતાનાં સ્વપ્ન પણ સેવ્યાં હતાં. ૧૯૦૭ માં નિર્દ્રિત ગુજરાત ભગતું થયું; કંઈક કવિઓને વાચ્યા ફૂટી. પ્રજાએ પહેલો સીધો પડકાર કર્યો. નર્મદનાં ‘ખયુગલ’ પહેલીવાર સાચેસાચ ફૂંકાયાં અને ખચરદાર અને નહાનાલાલની કવિતાએ ‘યશ-કુંડો’ રચ્યા; અને ‘સાચના સિપાઈઓ’ ઊભા કર્યા.

૧૯૨૦ પહેલાં આ અને બીજા કવિઓએ રાજભક્તિ પણ ગાઈ હતી. તે પછી આપણી કવિતામાંથી રાજભક્તિ ચાલી ગઈ; અને કેવલ દેશ-

ભક્તિ રહી. એમાંથી આપણને ન્હાનાલાલની ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ જેવી અમર કૃતિઓ મળી. સ્વતંત્રતાના પહેલા ઉચ્છવાસના ભેમવાળાં ધણાં કાવ્યો આપણને આ વખતે મળ્યાં.

૧૯૩૦ ના આદિલને આપણને મેઘાણીનો ‘સિંધૂડો’ અને ઉમાશંકરનું ‘વિશ્વશાંતિ’, સુદરમનાં ‘બુદ્ધનાં ચક્ષુ’ અને કરસનદાસ માણેકનાં ‘હરિનાં દોયનિયાં’ આપ્યાં. ગુજરાતી કવિતા ગુજરાતની કે હિંદની સીમાઓને ઓળંગી આખી માનવજાતિને જોવા લાગી; અને આખા વિશ્વને એક જ નીડમાં-માળામાં સ્વાતંત્ર્ય અને શાંતિનો અનુભવ કરતું કલ્પવા લાગી. નવીન કવિતાને આમ ભાવના અને આદર્શની એક અસીમ વિશાળતામાં લઇ જવામાં, આ નવા પુનરુજ્જીવને પહેલો ફાળો આપ્યો.

પરંતુ હજી હિંદમાં કે જગતમાં આ ‘વિશ્વશાંતિ’નું અવતરણ થવાની વાત દૂર હતી. હિંદની સ્વતંત્રતા પણ સિદ્ધ થઈ ન હતી; પણ આ આદિલનનું એક ખીજું મહત્ત્વનું પરિણામ આવ્યું : પ્રજામાનસમાં એક નવા આદર્શને સાધવાનાં સાધનો પ્રત્યે પણ વિચારણા શરૂ થઈ. પશ્ચિમમાંથી નવનવા વિચારો આવીને આપણા માનસને પલટાવતા અને વિકસાવતા રહ્યા છે. રશિયામાં સ્થપાયેલ નવા સમાજવાદી રાજતંત્રે અને સમાજજીવનને ખીલવવાના તેના સાહસિક પ્રયાસોએ તથા તે પાછળની સામ્યવાદી વિચાર-સરણીએ આખા જગતના વિચાર-જગત પર અસર કરવા માંડી હતી. એ અસર આપણે ત્યાં પણ આવી; અને અહિંસાની સાથે સાથે સમાજવાદ પણ આપણા વિચાર અને ઊર્મિઓનો વિષય બનવા લાગ્યો. વળી આ બંને દૃષ્ટિઓ એક ખીજાને ચક્રાસવા લાગી; અને પરિણામે જીવનના બધા પ્રદેશો, બધા પ્રશ્નો નવીન રીતે ચક્રાસાવા લાગ્યા. જીવનમાં એક રીતની સર્વવ્યાપી જાગૃતિ આવી. સ્વતંત્રતા, નવનિર્માણ, પ્રકાશ, જ્ઞાન, સમતા, સર્વભૂતહિત, બંધુત્વ, માનવપ્રેમ, જનકલ્યાણ, જનસેવા, ત્યાગ, બલિદાન, સમર્પણ-એ બધાની એક ભાવનાત્મક સૃષ્ટિ અને તેને સિદ્ધ કરવાના રચનાત્મક પ્રયત્નો આપણા જીવનની રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ થવા લાગ્યા.

૧૯૩૦ પહેલાંનાં આદિલનો આ આદિલનો જોટલાં પ્રબળવ્યાપક તેમ જ લગાયકરૂપનાં ન હતાં. ૧૯૩૦ ના આદિલનનું લગાયક અને રચનાત્મક-એમ વિવિધ સ્વરૂપ હતું; અને કંઈક કરી નાખવાની ધગશવાળો જુવાનવર્ગ આ નવા સાહસિક જીવનને ઉત્સાહથી ભેટ્યો; અને આ પૂર્વે, ન મળેલા એવા અનેક પ્રકારના અનુભવો તે લઈ આવ્યો. એ જ જુવાન હૃદયોમાંથી નવી કવિતા સ્ફુરી. આ જુવાન માનસે જે નવી શક્તિ મેળવી હતી, સ્વતંત્રતાની જે તમન્ના અને લડાઈની શિસ્તબદ્ધતા વિકસાવી હતી, પ્રયોગની જે સાહસવૃત્તિ અને શોધકશુદ્ધિની રચનાત્મકતા ખીલવી હતી, મુક્તિનો જે આનંદ અને જીવનનું જે સત્ય અંખ્યું હતું; અને તેમાંથી જે કંઈ યથાશક્ય મેળવ્યું હતું તે બધું, નવીન કવિતાના ઉદય માટે ભૂમિકારૂપ બન્યું.

દેશભક્તિના કવિઓ : હવે દેશભક્તિના કવિઓનો અને કાવ્યોનો થોડોક પારચય કરાવ્ય : અમા ઘણી નોંધ રહી ગઈ હશે; અને કેટલીક ટૂંકી-લાંબી પણ બની ગઈ છે: આ પદ્યપ્રકારનો અદ્યતન સ્વતંત્ર સંગ્રહ તૈયાર થવાની જરૂર છે.

નર્મદની કવિતાનો ઉત્તમાંશ તેનાં સ્વતંત્રતાનાં કાવ્યો છે. તેની કવિતાના બીજા કોઈ પ્રકાર કરતાં, આ પ્રકારનાં કાવ્યોની સંખ્યા સૌથી વધારે છે. આ વિષયનાં કાવ્યોના બે ભાગ પડે છે: લાંબાં સળંગ કાવ્યો અને છૂટક કાવ્યો: લાંબાં કાવ્યોમાં એનો શૌર્યભાવ કોઈ મહાકાવ્યનું રૂપ લેવા મથે છે. છૂટક કાવ્યોમાં તે જ ભાવ આસપાસની પરિસ્થિતિને સ્પર્શતો સ્વતંત્રતાના એક અલિનત્ર ઉદ્ગોષનનું રૂપ લે છે. લાંબાં કાવ્યો કરતાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં નર્મદને વધારે સફળતા મળેલી છે.

આ વિષયનાં કાવ્યો લખતાં નર્મદમાં બે ભાવો એકી સાથે કામ કરે છે: કવિ તરીકેનો અને સેનાની તરીકેનો : એનો કવિભાવ તેને મહાકાવ્યોના પ્રયત્ન તરફ ધસડી બળે છે, સેનાની-ભાવ તેને કેટલાંક જોરદાર પદો-ગીતો તરફ વીરસનું 'ઓપક'-મહાકાવ્ય રચવાના કોડ સેવનાર તરીકે નર્મદનું

સ્થાન અર્વાચીન કવિતામાં પ્રથમ રહેશે. એ માટેના એના ઉછાળા ઓછા નથી. મહાકાવ્ય માટેના છંદ વિષે વિચારે મૂકી, એણે ‘વીરવૃત્ત’ ચોખ્યું; અને તેને કાવેસો ‘રોળા છંદ’ એને મહાકાવ્ય માટે પૂરતો ઔઠ લાગ્યો નહિ. ‘વીરસિંહ’ (૧૮૬૭) કાવ્યના ૪૦૦ લીટીના ટુકડામાં, પરદેશી રાજ્યના કેદખાનામાં પડેલા વીરસિંહ નાયકમાં નમંદે પોતાનું જ આલેખન કર્યું છે. તેનું પરાધીનતાનું ‘લાવણી’ જેવા છંદમાં કરેલું કદપાંત નમંદનું પોતાનું સ્વતંત્રતા માટેનું જ કદપાંત છે. અને તે કાવ્યનો ઉત્તમ ભાગ છે :—

“ઓ સ્વતંત્રતા જનદેવિ ! રૂઠિ ગઈ ક્યાંદ ?

કોપનો તાપ ખપે ક્યમ જન ?

તું વિના પ્રાણી નવ જીવે, કદિ જો જીવે

પ્રાણિ તે તને, બાકી જડ મન. ”

‘હિંદુઓની પડતી’ના ૧૫૦૦ લીટી જેટલાં લાંબા કાવ્યમાં સુધારા-દિત્ય રાજન નમંદ સેનાનીદારા વહેમ-યવન સામે જંગ ખેડે છે, તેની રૂપકમાં વાર્તા છે આ કાવ્યમાં કવિએ ઇતિહાસના તથા ધર્મના પોતાના અભ્યાસનો ઉપયોગ કરી, હિંદુ જાતિના ધાર્મિક, ઐતિહાસિક અને સામાજિક જીવનપટ ઉપર જે વિહંગદષ્ટિ નાખી છે તે હજી પણ ગુજરાતી કવિતામાં અનુદ છે. આ જ કાવ્યમાં તેનું ‘પ્રેમ-શૌર્ય’નું અપૂર્વ ગાન પણ આવે છે :—

“પ્રેમ થકી જે શૌર્ય, શૌર્યથી પ્રેમ મચે છે:

સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાળ, પ્રેમ શૌર્ય દીપે છે:

અમર અમર જન તેહ, મથે જે દેશ અરથમાં.

પ્રેમ શૌર્ય તે તેજ. ખરું બહુ આ ભવરણમાં. ”

—વળી સંગ્રામનું વાતાવરણ જગાવતી લીટીઓ જુવો :—

“ચળક ચળક તરવાર, એથી શોભંતા પાળા:

ગાળે સિંધૂ રાગ, રાજ રાજે કેસરિયો.

મદં તેહનું નામ, રડે નહિં ધાવ લીધાથી:

પડ્યો પડ્યો પણ કહે, ‘કહાડ શત્રુને લાંથી !’ ”

૧૯૩૦ પહેલાંનાં આંદોલનો આ આંદોલનો જેટલાં પ્રભાવ્યાપક તેમ જ લગાયકરૂપનાં ન હતાં. ૧૯૩૦ ના આંદોલનનું લગાયક અને રચનાત્મક-એમ વિવિધ સ્વરૂપ હતું; અને કંઈક કરી નાખવાની ધગશવાળો જુવાનવર્ગ આ નવા સાહસિક ઇવનને ઉત્સાહથી ભેટ્યો; અને આ પૂર્વે, ન મળેલા એવા અનેક પ્રકારના અનુભવો તે લઈ આવ્યો. એ જ જુવાન હૃદયોમાંથી નવી કવિતા સ્ફુરી. આ જુવાન માનસે જે નવી શક્તિ મેળવી હતી, સ્વતંત્રતાની જે તમન્ના અને લગાઈની શિસ્તબદ્ધતા વિદ્યસાવી હતી, પ્રયોગની જે સાહસવૃત્તિ અને શોધકશુદ્ધિની રચનાત્મકતા ખીલવી હતી, મુક્તિનો જે આનંદ અને ઇવનનું જે સત્ય અંખ્યું હતું; અને તેમાંથી જે કંઈ યથાશક્ય મેળિયું હતું તે બધું, નવીન કવિતાના ઉદય માટે ભૂમિકારૂપ બન્યું.

દેશભક્તિના કવિઓ : હવે દેશભક્તિના કવિઓનો અને કાવ્યોનો થોડોક પારચય કરાવ્ય : અમા ઘણી નોંધ રહી ગઈ હશે; અને કેટલીક ટૂંકી-લાંબી પશુ બની ગઈ છે: આ પદ્યપ્રકારનો અઘલન સ્વતંત્ર સંગ્રહ તૈયાર થવાની જરૂર છે.

નર્મદની કવિતાનો ઉત્તમાંશ તેનાં સ્વતંત્રતાનાં કાવ્યો છે. તેની કવિતાના બીજા કોઈ પ્રકાર કરતાં, આ પ્રકારનાં કાવ્યોની સંખ્યા સૌથી વધારે છે. આ વિષયનાં કાવ્યોના બે ભાગ પડે છે: લાંબાં સર્ળંગ કાવ્યો અને છૂટક કાવ્યો: લાંબાં કાવ્યોમાં એનો શૌર્યભાવ કોઈ મહાકાવ્યનું રૂપ લેવા મથે છે. છૂટક કાવ્યોમાં તે જ ભાવ આસપાસની પરિસ્થિતિને સ્પર્શતો સ્વતંત્રતાના એક અભિનવ ઉદ્બોધનનું રૂપ લે છે. લાંબાં કાવ્યો કરતાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં નર્મદને વધારે સફળતા મળેલી છે.

આ વિષયનાં કાવ્યો લખતાં નર્મદમાં બે ભાવો એકી સાથે કામ કરે છે: કવિ તરીકેનો અને સેનાની તરીકેનો : એનો કવિભાવ તેને મહાકાવ્યોના પ્રયત્ન તરફ ધસડી બળ છે, સેનાની-ભાવ તેને કેટલાંક જોરદાર પદો-ગીતો તરફ. વીરસનું ‘ઔપક’-મહાકાવ્ય રચવાના કોડ એવનાર તરીકે નર્મદનું

સ્થાન અર્વાચીન કવિતામાં પ્રથમ રહેશે. એ માટેના એના ઉછાળા ઓછા નથી. મહાકાવ્ય માટેના 'છંદ વિષે વિચારે મૂઢી, એણે 'વીરવૃત્ત' યોજ્યું'; અને તેને કાવેસી 'રોળા છંદ' એને મહાકાવ્ય માટે પૂરતો પ્રૌઢ લાગ્યો નહિ. 'વીરસિંહ' (૧૮૬૭) કાવ્યના ૪૦૦ લીટીના દુકડામાં, પરદેશી રાજ્યના કેદખાનામાં પડેલા વીરસિંહ નાયકમાં નર્મદે પોતાનું જ આલેખન કર્યું છે. તેનું પરાધીનતાનું 'લાવણી' જેવા છંદમાં કેટલું કદપાંત નર્મદનું પોતાનું સ્વતંત્રતા માટેનું જ કદપાંત છે. અને તે કાવ્યનો ઉત્તમ ભાગ છે :—

“ઓ સ્વતંત્રતા જનદેવિ ! રૂઠિ ગઈ ક્યાંહ ?

કોપનો તાપ ખપે કયમ જન ?

તું વિના પ્રાણી નવ છવે, કદિ નો છવે

પ્રાણિ તે તને, બાકી જડ મન.”

‘હિંદુઓની પડતી’ના ૧૫૦૦ લીટી જેટલાં લાંબા કાવ્યમાં સુધારા-દિત્ય રાજ નર્મદ સેનાનીદ્વારા વહેમ-યવન સામે જંગ ખેડે છે, તેની રૂપકમાં વાર્તા છે આ કાવ્યમાં કવિએ ઇતિહાસના તથા ધર્મના પોતાના અભ્યાસનો ઉપયોગ કરી, હિંદુ જાતિના ધાર્મિક, ઐતિહાસિક અને સામાજિક જીવનપટ ઉપર જે વિહંગદષ્ટિ નાખી છે તે હજી પણ ગુજરાતી કવિતામાં અનુદ છે. આ જ કાવ્યમાં તેનું ‘પ્રેમ-શૌર્ય’નું અપૂર્વ ગાન પણ આવે છે :—

“પ્રેમ થકી જે શૌર્ય, શૌર્યથી પ્રેમ મચે છે:

સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાળ, પ્રેમ શૌર્ય દીપે છે:

અમર અમર જન તેહ, મથે જે દેશ અરથમાં.

પ્રેમ શૌર્ય તે તેજ. ખરું બહુ આ ભવરણમાં.”

—વળી સંગ્રામનું વાતાવરણ જગાવતી લીટીઓ જુવો:—

“ચળક ચળક તરવાર, એથી શોભતા પાળા:

ગાળે સિંધૂ રાગ, રાજ રાજે કેસરિયો.

મદ્દ તેહનું નામ, રડે નહિં ધાવ લીધાથી:

પડ્યો પડ્યો પણ કહે, ‘કહાડ શત્રુને લાંથી !”

નર્મદનાં સ્વતંત્રતા સંબંધીનાં છૂટક અને તૂટક કાવ્યો-પણ મહત્ત્વનાં છે : કવિની પ્રકૃતિમાં રહેલા શૌર્યના ઉત્તમ આવેગના સાક્ષીરૂપે કેટલાંક મહત્ત્વ ધરાવે છે. કેટલાંક આ વિષયનાં ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો તરીકે મહત્ત્વનાં છે. નર્મદનાં કેટલાંક પદોના ઉપાડમાં કે ધ્રુવપદમાં માત્ર બગ હોય છે:—

“ઝટઝટ આ લો જ,
સમરંગણમાં જ, રંગ મચાવવા જ :
જશથી ઢળવા જ, જયને મહાલવા જ :
ઉત્સાહે ઉત્સાહે
શુભ સ્વતંત્રતાને ગાને

ઉર પ્રપ્રુણ કરી અભિમાને, સમરરંગ રમવાને ધાવે
સુભટ સહુ ઉત્સાહે ઉત્સાહે” —વગેરે.

તથા જુવો “શંખનાદ સંભળાયે લૈયા, શર પુરુષને તેહું હો:
થઈ મરણિયા ધસવું ભાઈ, થઈ મરણિયા ધસવું.”

દેશાભિમાનનાં ગીતોમાં નર્મદનો સૌથી ઉત્તમ કાવ્યગુચ્છ સ્વદેશ-સ્વભોમ-ગુજરાતને લગતાં કાવ્યોનો છે. ‘જયજય ગરવી ગુજરાત’ તો ખૂબ જાણીતું છે; પણ ‘કોની કોની છે ગુજરાત ?’ તથા ‘આપણે ગુજરાતી’—એ કાવ્યે બરાબર જાણીતાં થયાં નથી. ગુજરાતની અસ્મિતાનો પહેલો કાવ્યમય ઉદ્ઘાટકવિનાં આ કાવ્યોમાં થયેલો છે.

સ્વદેશ અને સ્વભોમથી સહેજ નિકટ આવનારી એવી કવિની જન્મ-ભૂમિ સૂરત સંબંધીનું કાવ્ય, મા-ભોમનું ઊર્મિ-સ્તોત્ર છે : અને નીચેની પદિક્તિઓ કવિનો એક અપૂર્વ ભાવનામય ઉદ્ઘાર છે:—

“તાપી દક્ષિણતટ, સૂરત મુજ ધાયલ ભૂમિ !
મને ધણું અભિમાન, ભોંય તારી મેં ચૂમી.”

નવલરામે પણ ‘ભરતભૂમિ’નું સ્તોત્ર રચ્યું છે:—

“મારી ભરતભૂમિ, રૂપાળી રઢિયાળી યશાળી સુશીલ પુનિત:
તારાં ચરણ ચૂમી, આનંદે વંદુ જય જયુ જય હરદમ નિત” —

હરિ હર્ષદ ક્રુપને દેશપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં તેમનાં બીજાં કાવ્યો કરતાં સારી સફળતા મળેલી છે. એમાં એમણે પદો, દેશી ઢાળો, હોરીઓ, લાવણીઓ વગેરે અનેક માત્રામેળ છંદો ઉપયોગમાં લીધા છે. તેમનાં કાવ્યો નર્મદના સીધા અનુસંધાન જેવાં છે. તેમાં નર્મદને જુસ્સો અને તેની ફિક્કાશ પણ કદી દેખાઈ આવે છે; છતાં બાનીમાં સારો વિકાસ બતાવે છે.

આપણા જાત્ર તથા જતા તથા વિકસતા જતા રાજકીય જીવનનું પ્રથમ ગાન હરિલાલનું છે. નર્મદના કાળમાં રાજકીય ક્ષેત્ર પૂરતી માત્ર લાવનાઓ જ સેવવાની હતી. હરિલાલના કાળમાં પ્રજાની રાજકીય અરિમતા અંકુરિત થવા લાગે છે. સરકાર તરફથી મળેલા સ્થાનિક સ્વરાજ્યનો સ્વીકાર કરી, સાથે સાથે સ્વતંત્રતાનાં ગીત ગાતી હરિલાલની કવિતા રાજભક્તિ અને દેશભક્તિ બંનેમાં સાથે સાથે વિચરે છે. સ્વતંત્રતા, ઉત્સાહ, શૌર્યના લાવો હરિલાલે ઘણી ઉત્તમ બાનીમાં ગાયા છે. તેમના ‘પ્રજા-રણુગજન’ તથા ‘શરતરંગિણી’માંનાં વોસેક કાવ્યો સુંદર ગીતો છે. એમાં ત્યાગની વીરતાની જૂની લાવનાઓ, બાની તથા છંદ શૈલીને તેમણે સફળ રીતે અપનાવી છે :

એમની ‘હોરી’નો સાજ જુવો :—

“ખેલું કેઈ પેરે દિંદે હાલ હોરી ?

પરવશતાગિન હઈયે જજે રી—

જ્યારે ત્યારે અમે ખેલું મેદાને, દુસ્મનદળ રંગદોરી :

કેસરિયાં કરું, તોપ બંદુક તાતી, પિયકારી કરી ભરું ફેરી :

ગોઠ જીત લેઉં સન્ને રી—ખેલું”

અહિંસાનું શસ્ત્ર જ્યારે કોઈની પણ કલ્પનામાં ન હતું ત્યારે તોપની પિયકારી કરવાની આ લાવના, મધ્યકાલીન છતાં બ્યાબ્બી છે. સ્વતંત્રતાનો સાચો રસ્તો ક્યો તેની મૂંઝવણ કવિ એક કડીમાં જણાવે છે :—

“જોગી જંગલ અધવચ ઘૂમે શોધે સ્વતંત્રતા :

જ્યમ જ્યમ ઘૂમે ત્યમ ધુંચવાયે બંધ બંધ—બંધા !”

હરિલાલ ધ્રુવનાં દેશપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં નવા ઉત્સાહની તેજ અતે ઝડક હજી અજોડ રહ્યાં છે. કવિ યુરોપમાં રિપબ્લિકાનના પર્વતો ચઢે છે ને ઉતરે છે ત્યારે તેમને ભારતભૂમિનું સ્મરણ થાય છે : તેમાં એક ઉત્તમ માતૃભૂમિનું સ્તોત્ર કવિએ આપ્યું છે :—

“નહિ ભૂલું ભરતભૂમિ તુંને, ન ગૂઝું રી તુંને :

ક્યમ ભૂલાય અહ ! મહારાષ્ટ્ર, સુરાષ્ટ્ર નહિ એ.

ક્યમ વિન્ધ્ય, હિમાચલ, આરાવલ્લી સહ્યાદ્રિ :

શુભ ઉભય ધાટ, ગિરનાર, અર્જુનદાત્રય-શ્રી.”

મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ (૧૮૭૬-૧૯૩૦) ૧૯૦૫-૬ માં ગુજરાતમાં આવેલા સ્વદેશીના જુવાળ વખતે તથા હોમરૂઝલીંગની હીઝચોલ વખતે સારો ભાગ લેનાર કવિ હતા. ‘ક્ષાત્રપાળ પ્રતાપ’નું તેમનું ખંડકાવ્ય (૧૯૦૯) પ્રાસાદિક છે. એમનું નીચેનું હિંદ માટેના આશાવાદનું કાવ્ય ‘સ્વદેશકીર્તન’ના પ્રથમ રાષ્ટ્રગીતસંગ્રહમાં છપાયું હતું; અને તે બહુ લોકપ્રિય બન્યું હતું. એમાં એમની સ્વદેશદાઝનું દર્શન થાય છે :—

(હરિગીતનો ઢાળ)

“એક દિન એવો આવશે—

જ્યારે અમીઝરણો ઝરતાં પૃથ્વીને ય પલાળશે—એક દિન

કળિકાળમાં પણ વીર એવા આર્યભૂમિમાં પાકશે :

નિજ વીર્યથી, ભૂમિભક્તિથી આ સૃષ્ટિને ય ધ્રુમવશે—એક દિન

આત્મખળ પાળી બધા આ પુત્ર ભારતવર્ષના :

નિર્ભયતાથી મૂર્તિ બની સૌ સ્વાર્થને તુચ્છકારશે—એક દિન

પૂર્વે થયા નહોતા, વળી સ્વપ્ને ન તકર્યા વીર તે :

આ પૃથ્વીને કરી સ્વર્ગ, સરવે દેવને અવતારશે—એક દિન”

અને ખરેખર, સ્વપ્ને ન કલ્પેલા એવા અહિંસક વીરોથી હિંદની આઝાદી હાંસલ થઈ છે તે તેમની આ આગાહીને સાર્થક બનાવે છે.

‘કાન્ત’નાં સ્વદેશપ્રેમનાં બે કાવ્યો ‘ઊતારો છું અમ દેશે આશીર્વાદ :
ખાંધવ દેશ થયા જગત સૌ, એક રહી અમ દાદ’ વાળું ‘હિંદ પર આશીર્વાદ’
તું કાવ્ય, તથા ‘ઓ હિંદ ! દેવભૂમિ ! સંતાન સૌ તમારા’ વાળું ‘હિંદમાતાને
સંબોધન—એ છે. એ બંનેએ આપણાં રાષ્ટ્રીય કાવ્યોમાં સ્થાન લીધું છે.
પહેલા કાવ્યમાં તો આપણી પરિસ્થિતિનું સંક્ષિપ્તમાં ઘણું સાચું બયાન છે;
અને ઈશ્વર પાસેની એ સંયોગોને ઉચિત યાચના છે.

‘સાહિત્યના ઉદ્યાનમાંથી ઊડી જતું બુલબુલ’ નામનું ભાવવાહી ચિત્ર
ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના અવસાન સંબંધીનું દોરનાર શ્યામાર્ધ અમીચંદ
પટેલ ચિત્રકાર સાથે સાહિત્યપ્રેમી પણ હતા. એમનું ‘માડીની ઝૂંપડી’નું
લજનના હાળનું ગીત સને ૧૯૦૬ વખતના સ્વદેશી યુગના વાતાવરણનું
અણમૂલ કાવ્ય—સર્જન છે. જન્મભૂમિ—માડીના ઝાંખા દિદારથી કવિના
હૃદયને ખારાવાર દુઃખ થાય છે. છતાં એ બહાલસોઈ માતાનાં લાડ સંભારી,
તેના લાયક પુત્ર તરીકે માડીની ઝૂંપડી શણગારવાનું વ્રત લેવા પ્રતિજ્ઞા
કરે છે; આદર્શ ભાવનાના ચિત્રને પડછે, માડીની વાસ્તવિક સ્થિતિનો ખ્યાલ
જન્મભૂમિ પ્રત્યે લાગણીને જગત કરે છે:—

“ દુખિયાનો વીસામો, રે માડી ! તારી ઝૂંપડી હોજી:
રણવગડાનો જાંચો, રે આંધળિયાની લાકડી હોજી—

(અંતરો) કુંજનિકુંજે લગ્ની વલ્લરી, નિર્જરણું સંતાય:
અમલ કમલ દલપર પંખીડાં, પ્રત્નલીલા શાં ગાય:
રઢિયાળી એ વાડી: રે સોહવતી જે ઝૂંપડી હોજી:
આજે ખાવા ધાતી: રે નિર્જન રણમાં ઝૂંપડી હોજી—

(અંતરો) ધર્મકર્મ રસકસ લૂંટાયાં, ધર ધરવખરી હીર:
છતી સંતતિ સત્ત્વ લૂંટાયું, ખેંચાયાં તુજ ચીર:
લૂંટાતી ઓ માડી ! : રે ખાલી તારી ઝૂંપડી હોજી:
ખાલી તોયે મારી, રે માડી ! તારી ઝૂંપડી હોજી—”

કવિ લલિતની, જનતાલક્ષિત તથા દેશલક્ષિતને લગતાં કાવ્યોમાંથી 'ધા સુણિયે દુખિયાંની,' 'જન્મભૂમિનું જયમંગલ', 'અમે સૌ કાઠિયાવાડી', 'જય સ્વદેશ, જય સ્વરાજ' તથા અનેરી આશાનું સ્થાન'—એ સુંદર છે.

‘માતૃ દીન દુભાય છે, સપુત પીડા પીછાનિયે

દૂધ દીપાવિયે, ઉમંગને વધાવિયે :

જયમંગલ પ્રિય જન્મભૂમિનું ગમવિયે—’

શ્રી. ચંદુલાલ દેસાઈ—‘વસંતવિનોદી’નાં દેશપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં ‘જનની-સેવનનો મધુમધુરો અવસર ક્યાં મળે રે ?’ નું કાવ્ય એમની સૌથી ઉત્તમ કૃતિ ગણવા જેવું છે બંગલંગ પછીનો સ્વદેશલક્ષિતનો જે જુવાળ ગુજરાતને પણ સ્પર્શ કરી ગયો તે જમાના (૧૯૦૮)ની આ કૃતિ છે.

કલ્યાણજી વિકૃલભાઈ મહેતાના ‘હૃદયમન્યન’ (૧૯૧૯, માંનાં કેટલાંક ગીતો ‘તહીં આ શિર ઝૂકે છે’, ‘તમારી આત્મશ્રદ્ધા તો’—એ ૧૯૨૦ના અસહકાર-આંદોલનમાં વિશેષ લોકપ્રિય થયાં હતાં. એ ગીતોમાં ગાંધીજીની સૌમ્ય નિશ્ચલ શ્રદ્ધા છે. એમણે ‘સ્વરાજ્યનાં ગીતો’નાં સંગ્રહ બારડોલી સત્યાગ્રહનાં આંદોલનનું બળ જોયા પછી ૧૯૩૧માં કરેલો છે : એ દ્વારા દેશલક્ષિતનાં કાવ્યોનો ફાલ સંધરીને તેનું મૂલ્યાંકન તેમણે સુલભ બનાવ્યું છે.

‘શયદા’નું ‘જય ભારતી’ (૧૯૨૨) મોલાના હાલના એક ઉર્દૂ કાવ્યનું અને હિંદી કાવ્ય ‘ભારતભારતી’નું અનુકરણ છે : છતાં તેમાં રચનાનો પ્રસાદ છે :

‘જય ભારતી, જય ભારતી :

અમૃતઝણુ વરસાવનારી માત જય જય ભારતી !’

—જેવી કેટલીક સુંદર પંક્તિઓ પ્રવાહી હરિગીત છંદના ગીતમાં છે. કાવ્યમાં હિંદી ચડતીને નિરૂપતો વિભાગ વધારે શિષ્ટ છે : પડતીના વિભાગમાં લેખક વિષયનિરૂપણમાં કળામય થવા જતાં સસ્તા અર્થઆતુર્યમાં અને સભારજની શૈલીમાં સરી પડ્યા છે : જેમકે

“જ્યાં દુધની સરિતા હતી, ત્યાં છાશ પણ મળતી નથી:

ધી તો મળે ક્યાંથી જ ? ઘીની વાસ પણ મળતી નથી !”

ભિમિકવિત:ની ઢગ્ગની ગઝલો લખવાની શાયદાને સારી એવી હથોટી છે : તેમની અસર નીચે ગુજરાતમાં ઉર્દૂ ગઝલનું સ્વરૂપ વિશેષ પ્રચલિત થયું છે. વિરોધાભાસનો આશ્રય લઈ વસ્તુ તથા લાગણીને ખૂબીપૂર્વક ધ્વનિત કરતી તેમની પંક્તિઓ લેખકની શક્તિનો સુંદર ખ્યાલ આપી શકે છે.

૧૯૨૩ માં ‘નવજીવન પ્રેસ’ તરફથી ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસનાં ‘નવાં ગીતો’ પ્રગટ થયાં ત્યારથી એ સારી પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા છે. એમનાં ‘એ સ્વદેશગાતો’ માંનું ‘સૌરાષ્ટ્રધરણી’નું કાવ્ય પ્રવાહી ઝૂંઝૂળા છંદમાં માતૃભૂમિના સ્તોત્ર તરીકે ભવ્ય અસર ઉપજાવે છે : એમાંથી ઉદાહરણ લઈએ :—

(ઝૂંઝૂળા)

‘ભક્તિ ને શૌર્ય’ને રંગ રેલાઈ જ્યાં, ગુર્જરી ગુણગંભીર મિરાઃ
ગોત સાગરમહીં મરત એ મલપતી, અલપતી મધુર આલાપ ધારાઃ
ભાટ ને ચારણો ભભકતા કરિત જ્યાં, પંચમો વેદ દૂહો સુચરણીઃ
ભારતી ભોમની વંદુ તનયા વડી, ધન્ય હો ધન્ય સૌરાષ્ટ્ર ધરણી !

ભક્ત નરસિંહ જ્યાં નાચિયો નેહમાં, સંપદા પામિયો જ્યાં મુદામો,
વીર ગાંધી દયાનંદ જ્યાં નીપજ્યાં, સતી અને સંતનો જ્યાં વીસામોઃ
ગામ ગામે ઉભા સ્તંભ પોકારતા, શરૂના ગુણની ગાય વરણીઃ
ભારતી ભોમની વંદુ તનયા વડી, ધન્ય હો ધન્ય સૌરાષ્ટ્ર ધરણી !

પાણી જ્યાં આકરાં મરદની મૂંછનાં, લલિત લાવણ્ય જ્યાં સુંદરીનાંઃ
નાંકને કારણે શરૂ નરનારીઓ હર્ષથી મૃત્યુના સાજ સજતાંઃ
શિર સાટે મળે મૈત્રી મોંઘી જહાં, પૂર્ણ આતિથ્યની પ્રેમઝરણીઃ
ભારતી ભોમની વંદુ તનયા વડી, ધન્ય હો ધન્ય સૌરાષ્ટ્ર ધરણી !

ત્રિભુવન વ્યાસનાં આ ‘એ દેશગીતો’ (૧૯૨૮)માં બીમરાવ અને ખોટાદકરનાં ‘ભારતી’ અને ‘સૌરાષ્ટ્ર’ કાવ્યોનું અનુસંગણ થયું છે. એમાં વર્ણનાત્મક ગીતોને સફળ કરનારાં તત્ત્વો દેખા દે છે : લેખકમાં ભાષાશૈલી વગેરે, પૂરી ઇષ્ટિષિષ્ટ રીતિની હોવા છતાં, તેમાં દર્શન કે રસનું ઝાંડાણ કેટલાકને આશ્ચર્ય જણાય છે.

અમૃતલાલ ભટ્ટનાં ‘પુલોમા અને ખીખાં કાવ્યો’ (૧૯૨૮)માંથી ‘થર્મોપાઈલી’ ‘હલદીવાટ’ ‘ભામાશા’ વગેરે કાવ્યો કિશોર માનસને રસાવહ થઈ પડે તેવાં છે.

વલ્લભદાસ ગણાત્રાએ ‘મેધસંદેશ’ (૧૯૩૦)માં મેધદૂતની અનુકૃતિ કરી છે : છતાં તેનો વિષય દેશલક્ષિતના વાતાવરણમાંથી ઉપાડેલો છે : તે દષ્ટિએ એ અહીં ઉલ્લેખનીય બને છે એક જ્વલમાં ગયેલો વિદ્યાર્થી ગાંધી મહાત્માને મેધદ્વારા સંદેશ મોકલે છે. લેખકે સ્થળ અને પ્રકૃતિમાં વર્ણનોની કેટલીક કલ્પનાઓ ‘મેધદૂત’માંથી લીધી છે. મુખ્યબળ સત્યાગ્રહનું વર્ણન મુચિર છે.

રાષ્ટ્રીય ઉત્થાનનાં આંદોલનો ઝીલનાર રાષ્ટ્રકવિઓ ખખરદાર, લલિત, ન્હાનાલાલ, મેઘાણી, રાયચુરા વગેરે ભેગું સ્થાન લેનાર કેશવ શેઠના બે ગીતસંગ્રહો ‘સ્વદેશ ગીતાવલી’ તથા ‘રણના રાસ’-નો પ્રધાન સૂર ઊછળતી દેશદાઝ છે. હોમરૂલ લીગ, સ્વરાજ્ય સંઘ, સત્યાગ્રહ, અસહકાર વગેરેનાં વાવાઝોડાં પછી, ખરાબે ચડતી ભારત-નોંકાની સ્થિતિનું આલેખન નીચેના ગીતમાં સૂચિત છે :—

“અય ભારત ! તારું નાવડું, દરિયે ડગમગ ડોલાં ખાય :
જળ હેલે ચડયું શીદ આવડું, ભેને જનતા ઝોલાં ખાય-અયઃ
છૂટ્યાં હલેસાં હાયથી રે, નીતર્યાં નાવિક નર :
પડ્યા પડે કાંઈ કાંડે, પણ દિલ્હી હજી દૂર દૂર.

ભેને જનતા ઝોલાં ખાય-અયઃ” વગેરે

કવિ વિહારીની ‘રાસમાત્રિકા’માં ‘હિંદુ’ ઝાંખું ચિત્ર’ એ ઉત્તમ કૃતિમાં એમણે હિંદના ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. હિંદના ભાવિદર્શનને વર્ણવતી થોડીક કદપનાસમૃદ્ધ પંક્તિઓ નીચે લિતારિયે:—

“મંદ મૃદુ હિમાળાના વાય, ઉત્તરના વાયા જશે રે :
માછાં જશે રાગદોગ શોકના થોક, શીતળતા શાંતિ થશે રે :
ઝરશે અમી ઝરતા વરસાદ, ભૂમિ ભીંજાવશે રે :
ક્યારેકે કદપતરુનો પાક, કણના કળશી થશે રે.
માછાં એવા મોં-માઘ્યા વરસાદ, કુંદનના વરસશે રે :
આવતી સાગરિયાની છાંળ, રતનચોક રેલી જશે રે.”

લોકગીતો જેવો લોકપ્રચલિત કાવ્યપ્રકાર,—જેની વિશેષ ઉત્પત્તિ ખાસ કરીને બંગલંગ અને સ્વદેશીનાં આદિલન ૧૯૦૬-૭ માં થયાં તે, અને તે પછી ૧૯૨૦ના અસહકારની આસપાસમાં થયાં—તેમાંથી જન્મેલાં એવાં રાષ્ટ્રીય ગીતોનો છે. નર્મદથી શરૂ થયેલાં સ્વદેશભક્તિનાં કાવ્યોની પરંપરા આજ લગીની પેઢીના કવિઓ લગી સતત લંબાતી આવેલી છે; પણ ૧૯૨૦ પછી રાષ્ટ્રજીવનમાં પલટો આવ્યો. તેને અનુસરી આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં પણ પલટો આવ્યો. આ રિષયનાં ગીતો સાધારણ શક્તિના સંખ્યાબધ લેખકોએ પણ લખેલાં છે. આ લેખકોમાંના મોટા ભાગના રાસ-લેખકો જ છે.

રાષ્ટ્રીય ગીતોને સંગ્રહવાના જે ત્રણેક ગંભીર પ્રયત્નો થયા છે તેની નોંધ આવશ્યક છે. સૌથી પહેલો સંગ્રહ છે ૧૯૦૮નું ‘સ્વદેશકીર્તન’ :

ખીન્ને સંગ્રહ ૧૯૧૮ માં ‘સ્વદેશ ગીતામૃત’ નામે પહેલાં કાન્તિલાલ અમુલખરાયે કરેલો છે. આ નાનકડા સંગ્રહમાં ઘણાં સારાં ગીતો છે.

તે પછી ૧૯૨૨ માં ‘રાષ્ટ્રગીત’ ઇન્દુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક દ્વારા સંપાદિત થયેલો ત્રીજો સંગ્રહ આવે છે. સૌ સંગ્રહોમાં આ સંગ્રહ ઉચ્ચતમ

બનેલો છે. પ્રાન્તીય મટી આખા દેશ તરફ અભિમુખ બનેલા આપણા માનસના પ્રતીક જેવા આ સંગ્રહમાં બંગાળી, હિંદી, ઉર્દૂ અને, ગુજરાતી ભાષાનાં ઉત્તમ રાષ્ટ્રગીતો છે. ગુજરાતીમાં અથવા કદાચ હિંદની કોઈપણ ભાષામાં આવો બહુભાષી સંગ્રહ પહેલો જ છે. એની ખીણ ત્રિશેષતા એ કે કે નર્મદથી માંડી અઘતન સમય લગીના ગુજરાતી કવિઓની આ પ્રકારની ઉત્તમ કૃતિઓ આમાં આવી ગઈ છે. કેટલાક સધારણ અભ્યુદય લેખકોનો સારી કહેવાય એવી કૃતિઓ પણ અહીં આવી છે એ ખાસ ધ્યાનપાત્ર હકીકત છે.

‘રાષ્ટ્રગીત’ પછીનો ચોથો નોંધપાત્ર સંગ્રહ ‘સ્વરાજ્યનાં ગીતો’ (૧૯૩૧)નો કલ્યાણજી વિકૃલભાઈએ કરેલો છે. આમાં ૧૯૩૧ લગીનાં સત્યાગ્રહ-સંગ્રામમાં રચાયેલાં સંખ્યાબંધ નવાં ગીતો આપ્યાં છે. એમાં ધણી કૃતિઓ હળવી, નિર્બળ અને કેવળ પ્રચારાત્મક છે. કેટલીક રચના માત્ર લોકોમાં પ્રચલિત થઈ કે એટલો જ એનો રાષ્ટ્રગીત તરીકે ગણાવાનો દાવો છે; બાકી કલાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ એમાં અસર કરે તેવું બહુ ઓછું છે. આ સંગ્રહમાં આવેલાં ફલચંદ્ર શાહનાં ગીતો ધ્યાન ખેંચે છે : તથા ચીમનલાલ પ્રા. ભટ્ટની ‘મારું વતન’ જેવી કૃતિ નોંધપાત્ર છે.

કવિ ન્હાનાલાલે વીરરસનાં ઘણાં પાસાંને સ્પર્શતાં વિવિધ શૈલીનાં મનોહર કાવ્યો લખ્યાં છે. ‘વીરની વિદાય’ અને ‘કાકિયાણીનું ગીત’ એ, લોકબાનીને લાવણ્યભર્યા રૂપમાં વિકસાવતાં અને શૃંગારના મધુર સ્પર્શ-વાળા આપણા ખડતલ શરણનાં કાવ્યો છે.

એ રાજલકિતના જમાનામાં કવિએ હિંદના શહેનશાહેને પણ ખિરદાવ્યા છે. એમાં સૌથી મોટું ‘રાજરાજેન્દ્ર જયોજીને’ કાવ્ય, ઉત્તમ કાવ્યગુણોવાળું છે. એ કૃતિ રાજની કેવળ પ્રશંસા નથી, પણ આર્ય રાજ-લાવનાની તથા આર્ય સંસ્કૃતિની ફેરમથી સભર એવું ઊર્મિકાવ્ય છે. એક જ ઉદાહરણ લઈએ :—

“રાજા પ્રજાના ઉર-મેળ જ્યાં હશે ;
સંવાદી વીણા ગીત જેથી ગુંજશે :
જો એક કંપ્યે અનુકંપ ના થશે,
તો રાજ્યવીણા બસૂરી જ ખોલશે !”

નહાનાલાલે રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના ઉત્સાહનાં પશુ થોડાંક ગીતો લખેલાં છે. એમાંથી ‘સચના સિપાઈ’, ‘ચલો’ અને ‘શકુનની ધડીઓ’ વિશેષ લોકપ્રિય થયાં છે. આ કાવ્યોમાં વિશેષ સુંદર કાવ્યો ગુજરાતને લગતાં છે. ‘ગુર્જરી કુંજો’ અને ‘ચારુ વટિકા’માં ગુજરાતની પ્રકૃતિનું ગાન છે; તો ‘ધન્ય હો ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ, અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ’ અને ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’માં અનુક્રમે ગુજરાતના પ્રાચીન અને અર્વાચીન ઐતિહાસિક મહિમાનું ગાન છે. ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’-જે હોલનશૈલીમાં રચાયું છે-તેમાં નહાનાલાલની વાદ્છતા વધુમાં વધુ ઉત્તમરૂપે વ્યક્ત થઈ છે: છતાં આનંદશંકરભાઈના શબ્દોમાં કહિયે તો સ્વદેશભક્તિનાં કાવ્યોમાં જણાતી “કવિ નહાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ બળતા હૃદયની નથી, પણ તેજસ્વી દૃષ્ટિની છે. અને તેથી કવિ માત્ર સ્વદેશભક્તિના ઉદ્ગારો ન કાઢતાં, એના વાતાવરણમાં કાવ્યસૃષ્ટિ રચે છે, અને એ રીતે સ્વદેશભક્તિમાં કવિ સમાઈ ન જતાં, સ્વદેશભક્તિ કવિમાં દોષી ઉઠે છે.”

ખખરદારની ‘પ્રકાશિકા’નાં સૌથી ઉત્તમ કાવ્યો વીર્ય અને ઉત્સાહનાં છે. કવિની ગુજરાતની તથા ગુજરાતની વિભૂતિઓની ભક્તિનાં કાવ્યો ‘ગુણવંતી ગુજરાત’, ‘હિંદના દાદાનું સ્વદેશાગમન’, ગોવર્ધનરામના કાર્યને અંજલિ આપતું ‘રૂપક’ રીતના કથાનકમાં ગોડવેલું ‘ગુર્જરીનો અશ્વપ્રવાહ’ તથા હિંદી રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં કાવ્યો ‘અમારો દેશ’ ‘ભારતભૂમિનું જયગીત’ અને જોરદાર કથાનકવાળું ‘હલદીધાટનું યુદ્ધ’ એમાં છંદ અને બાનીનો નવો મધુર અને બળવાન ઉન્મેષ છે.

‘ભારતનો ટંકાર’ (૧૯૧૯)માં આ દેશ-પ્રીતિ વધારે વિકાસ પામી છે.

‘સંદેશિકા’ માં પણ આ વિભૂતિપૂજનાં, દેશભક્તિનાં તથા હિંદના ઇતિહાસના પ્રસંગોનાં કાવ્યો છે. આવાં બધાં કાવ્યો છેવટે ‘રાષ્ટ્રિકા’ (૧૯૪૦)માં સંગ્રહ પામ્યાં છે, આ કાવ્યોમાં ‘નર્મદની વિદેશભક્તિની માળા, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પછી રા. ખચરદારને કંઠે જેવી ઉતરી છે તેવી અન્ય કોઇ કવિને કંઠે ઉતરી નથી.’ (આનંદશંકર ધ્રુવ).

ખચરદારનાં આ કાવ્યો ક્રમેક્રમે પ્રૌઢિ પ્રાપ્ત કરતાં ગયાં છે. નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના જેવી કયાશ તેમનાં પ્રારંભનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે; પણ તે ધીરેધીરે જતી રહી છે. આ કાવ્યોમાંથી ગુજરાતનાં ગીતોમાં ખચરદારની ગુજરાતની ભક્તિનું અને તેના ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું અને પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનું દર્શન જેવા મળે છે. એમણે ‘સદાકાળ ગુજરાત’માં બૃહદ ગુજરાતનું અમર ગીત આપ્યું છે. કથાત્મક ગીતોમાં તેમની વર્ણનશક્તિ ‘હલદીપ્પાટનું યુદ્ધ’ અને ‘વીરબાલક બાદલ’માં વિશેષ ઓળસવતી બની છે. બંનેના છંદ પૂરા અર્થવાહી અને રસક્ષમ છે.

ખચરદારે ગુજરાતની મહાન વિભૂતિઓને ભાવભરી અંજલિ આપી છે. તેમાં ગુજરાતના કવિઓ નર્મદ, કલાપી, કાન્ત, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ, રાષ્ટ્રવીરો દાદાભાઈ તથા ગાંધીજી તથા હોજી મહમદ અને સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ-જેવી વ્યક્તિઓના પ્રભાવને તેમજ કાર્યને આલેખતાં કાવ્યોમાં પ્રત્યેકનું પોતંપોતાનું સૌંદર્ય છે. તેમાં દાદાભાઈ અને ગાંધીજી અંગેનાં કાવ્યો શ્રેષ્ઠ છે.

ખચરદારની ભૂમિભક્તિ માત્ર ગુજરાતને જ નહિ પણ આખા હિંદને, તેના તમામ સ્વાતંત્ર્યલાવેને પોતાનો વિષય કરે છે. જેમજેમ હિંદની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા વિકસતી ગઈ તેમ તેમ તેમની કવિતા પણ વિકસતી ગઈ છે. ‘ભારતનો ટંકાર’માંનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં હિંદના રજપૂતોને તેમણે પોતાનાં ઉદ્દ્યોધન કર્યાં છે. પણ પછીથી તો આપણી સજ્જાતિ પ્રવૃત્તિ જુદી જ રીતે વિકસતી ગઈ, તેથી ભારતની આખી જનતા તેમનું લક્ષ્ય બની છે. આ બધાં

ગીતોમાં કાવ્યત્વ એકસરખું ન હોય સ્વાભાવિક છે. ‘દેશ દેશનાં ગીતો’માં નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના નબળાઈઓ છે; તો ‘ભારતપુત્રોનાં ગીતો’ ‘કર્તવ્યનાં ગીતો’ ‘સંગ્રામનાં ગીતો’માં નવીન તાજગી છે; જો કે એમાંનો વીરરસ કેટલીકવાર અમુક કલ્પનાની અને નિરૂપણની લઢણમાં જ રમ્યા કરે છે. ૧૯૩૦ પછીના સત્યાગ્રહ સંગ્રામને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં કવિની શૈલી ફિક્કી પડતી જાય છે. ભાવની નિષ્પત્તિ કૃત્રિમતા તરફ વિશેષ ઢગતી જાય છે. તોપણ તે સૌની બાનાની વિશુદ્ધિ અને તેજસ્વિતા ઘણીવાર મનોહર બને છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ખબરદારની કવિતાપ્રવૃત્તિનું એક સૌથી વિશેષ તેજસ્વી પાસું છે.

ખબરદારે ‘ભારતના ટુંકાર’માં જન્મભૂમિવાત્સલ્યની ભાવનાને અનેક ગીતોદ્ધારા વહાવી છે. ‘સંદેશિકા’માં સ્વાતંત્ર્યગીતો અને સંગ્રામગીતો તેમણે આપ્યાં છે. ‘શિર કાપી ખખરમાં નાખો, કરો કાળજું આધું’—એ પંક્તિ કરતાં વધુ પ્રેરક પંક્તિ બીજે બોલી શકાય તેમ નથી. ‘ગુજરાતનો યજ્ઞકુંડ’માં સર્વસ્વ ત્યજીને રાષ્ટ્રજંગમાં ઝૂકાવવાની હાકલ સાંભળનારને પ્રેરણા મળે તેવું તેમાં છે.

ખબરદાર પછી છુટક ગીતો લખનાર તો ઘણા થયા; પરંતુ આખો સંગ્રહ ભરાય એટલાં ગીતો લઈ આવનાર તો મેઘાણી થયા. “તેમનો ‘સિંધુડો’ એટલે સંગીતનો એક સૂર: ને તે, ઘણું કરી શરણાઈ-સંગીતનો. ધ્વનિ ઉપરાંત, ગીતોના વસ્તુની દૃષ્ટિએ પણ મેઘાણીના આ સંગ્રહનું નામ જીયત છે : શરણાઈનો સૂર જીમ તીવ્રપણે યુદ્ધસૂચક અને શૌર્યપ્રેરક હોય છે, તેમ આ સંગ્રામગીતો-વાંચતાં પણ જે સંવેદન થાય છે, તે બહુધા યુદ્ધધોષોનું અને શૌર્યના ઉદ્દોધનનું. બીજું, શરણાઈના એકધારે સૂરમાં પણ અમુક કક્ષાનું વૈવિધ્ય કુશળ વગાડનાર આણે છે, તેમ ‘સિંધુડા’ના એકવિધ સંગ્રામસૂરોમાં પણ ભાવના, વસ્તુ અને રાગનું આછુંવતું વૈવિધ્ય છે.” (શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, ‘જૂદ અને કેતકી’ પૃ. ૨૪૬; ૧૯૩૯)

‘સંદેશકા’ માં પણ આ વિભૂતિપૂર્ણનાં, દેશભક્તિનાં તથા હિંદના ઈતિહાસના પ્રસંગોનાં કાવ્યો છે. આવાં બધાં કાવ્યો છેવટે ‘રાષ્ટ્રિકા’ (૧૯૪૦)માં સંગ્રહ પામ્યાં છે, આ કાવ્યોમાં ‘નર્મદની વિદેશભક્તિની માળા, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પંચી રા. ખચરદારને કંઠે જેવી ઉતરી છે તેવી અન્ય કોઈ કવિને કંઠે ઉતરી નથી.’ (આનંદરાંકર ધ્રુવ).

ખચરદારનાં આ કાવ્યો ક્રમેક્રમે પ્રૌદિ પ્રાપ્ત કર્તાં ગયાં છે. નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના જેવી કથાઓ તેમનાં પ્રારંભનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે; પણ તે ધીરેધીરે જતી રહી છે. આ કાવ્યોમાંથી ગુજરાતનાં ગીતોમાં ખચરદારની ગુજરાતની ભક્તિનું અને તેના ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું અને પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનું દર્શન જોવા મળે છે. એમણે ‘સદાકાળ ગુજરાત’માં બૃહદ ગુજરાતનું અમર ગીત આપ્યું છે. કથાત્મક ગીતોમાં તેમની વર્ણનશક્તિ ‘હલદીકાટનું યુદ્ધ’ અને ‘વીરબાલક બાદલ’માં વિશેષ ઓળખતી બની છે. બંનેના છંદ પૂરા અર્થવાહી અને રસક્ષમ છે.

ખચરદારે ગુજરાતની મહાન વિભૂતિઓને લાવણીની અંજલિ આપી છે. તેમાં ગુજરાતના કવિઓ નર્મદ, કલાપી, કાન્ત, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ, રાષ્ટ્રવૃંદો દાદાભાઈ તથા ગાંધીજી તથા હાજી મહમદ અને સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ-જેવી વ્યક્તિઓના પ્રભાવને તેમજ કાર્યને આલેખતાં કાવ્યોમાં પ્રત્યેકનું પોતાં પોતાનું સૌંદર્ય છે. તેમાં દાદાભાઈ અને ગાંધીજી અંગેનાં કાવ્યો શ્રેષ્ઠ છે.

ખચરદારની ભૂમિભક્તિ માત્ર ગુજરાતને જ નહિ પણ આખા હિંદને, તેના તમામ સ્વાતંત્ર્યલાવેને પોતાનો વિષય કરે છે. જેમજેમ હિંદની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા વિકસતી ગઈ તેમ તેમ તેમની કવિતા પણ વિકસતી ગઈ છે. ‘ભારતનો ટંકાર’માંનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં હિંદના સ્વપૂતોને તેમણે પોતાનાં ઉદ્દેશોધન કર્યાં છે. પણ પંચીથી તો આપણી સગંધીય પ્રવૃત્તિ જુદી જ રીતે વિકસતી ગઈ, તેથી ભારતની આખી જનતા નેમનું લક્ષ્ય બની છે. આ બધાં

ગીતોમાં કાવ્યત્વ એકસરખું ન હોય સ્વાભાવિક છે. ‘દેશ દશાનાં ગીતો’માં નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના નખળાંધરો છે; તો ‘ભારતપુત્રોનાં ગીતો’ ‘કર્તવ્યનાં ગીતો’ ‘સંગ્રામનાં ગીતો’માં નવીન તાજગી છે; તો કે એમાં તો વીરરસ કેટલીકવાર અમુક કદપનાની અને નિરૂપણની લક્ષણમાં જ રમ્યા કરે છે. ૧૯૩૦ પછીના સત્યાગ્રહ સંગ્રામને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં કવિની શૈલી ફિક્કી પડતી જાય છે. ભાવની નિષ્પત્તિ કૃત્રિમતા તરફ વિશેષ ઢગતી જાય છે. તોપણ તે સૌની બાનાની વિશુદ્ધિ અને તેજસ્વિતા ધણીવાર મનોહર બને છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ખબરદારની કવિતાપ્રવૃત્તિનું એક સૌથી વિશેષ તેજસ્વી પાસું છે.

ખબરદારે ‘ભારતના ટુંકાર’માં જન્મભૂમિવાત્સલ્યની ભાવનાને અનેક ગીતોદ્દારા વહાવી છે. ‘સંદેશિકા’માં સ્વાતંત્ર્યગીતો અને સંગ્રામગીતો તેમણે આપ્યાં છે. ‘શિર કાપી ખખરમાં નાખો, કરો કાળજું આધુ’—એ પંક્તિ કરતાં વધુ પ્રેરક પંક્તિ બીજે ખોળી શકાય તેમ નથી. ‘ગુજરાતનો યશકુંડ’માં સર્વસ્વ ત્યજીને રાષ્ટ્રજંગમાં ઝૂકાવવાની હાકલ સાંભળનારને પ્રેરણા મળે તેવું તેમાં છે.

ખબરદાર પછી છુટક ગીતો લખનાર તો ઘણા થયા; પરંતુ આખો સંગ્રહ ભરાય એટલાં ગીતો લઈ આવનાર તો મેઘાણી થયા. ‘તેમનો ‘સિંધુડો’ એટલે સંગીતનો એક સૂર: ને તે, ઘણું કરી શરણાઈ-સંગીતનો. ધ્વનિ ઉપરાંત, ગીતોના વસ્તુની દૃષ્ટિએ પણ મેઘાણીના આ સંગ્રહનું નામુ ઉચિત છે : શરણાઈનો સૂર જેમ તીવ્રપણે યુદ્ધસૂચક અને શૌર્યપ્રેરક હોય છે, તેમ આ સંગ્રામગીતો-વાંચતાં પણ જે સંવેદન થાય છે, તે બહુધા યુદ્ધધે.પોનું અને શૌર્યના ઉદ્દોષનનું. બીજું, શરણાઈના એકધારો સૂરમાં પણ અમુક કક્ષાનું વૈવિધ્ય કુશળ વગાડનાર આણે છે, તેમ ‘સિંધુડા’ના એકવિધ સંગ્રામસૂરોમાં પણ ભાવના, વસ્તુ અને રાગનું આછુંવતું વૈવિધ્ય છે.” (શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, ‘જૂંઠ અને કેતકી’ પૃ. ૨૪૬; ૧૯૩૯)

‘સંદેશિકા’ માં પણ આ વિભૂતિપૂજનાં, દેશભક્તિનાં તથા હિંદના ઇતિહાસના પ્રસંગોનાં કાવ્યો છે. આવાં બધાં કાવ્યો છેવટે ‘રાષ્ટ્રિકા’ (૧૯૪૦)માં સંગ્રહ પામ્યાં છે, આ કાવ્યોમાં ‘નર્મદની વિદેશભક્તિની માળા, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પછી રા. ખખરદારને કંઠે જેવી ઉતરી છે તેવી અન્ય કોઈ કવિને કંઠે ઉતરી નથી.’ (આનંદશંકર ધ્રુવ).

ખખરદારનાં આ કાવ્યો ક્રમેક્રમે પ્રૌઢિ પ્રાપ્ત કરતાં ગયાં છે. નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના જેવી કથાશ તેમનાં પ્રારંભનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે; પણ તે ધીરેધીરે જતી રહી છે. આ કાવ્યોમાંથી ગુજરાતનાં ગીતોમાં ખખરદારની ગુજરાતની ભક્તિનું અને તેના ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું અને પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનું દર્શન જેવા મળે છે. એમણે ‘સદાકાળ ગુજરાત’માં બૃહદ ગુજરાતનું અમર ગીત આપ્યું છે. કથાત્મક ગીતોમાં તેમની વર્ણનશક્તિ ‘હલદીદ્વારનું યુદ્ધ’ અને ‘વીરખાલક બાદલ’માં વિશેષ ઓજસ્વતી બની છે. બંનેના છંદ પૂરા અર્થવાહી અને રસક્ષમ છે.

ખખરદારે ગુજરાતની મહાન વિભૂતિઓને ભાવબીની અંજલિ આપી છે. તેમાં ગુજરાતના કવિઓ નર્મદ, કલાપી, કાન્ત, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ, રાષ્ટ્રવીરો દાદાભાઈ તથા ગાંધીજી તથા હીજી મહમદ અને સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ-જેવી વ્યક્તિઓના પ્રભાવને તેમજ કાર્યને આલેખતાં કાવ્યોમાં પ્રત્યેકનું પોતપોતાનું સૌંદર્ય છે. તેમાં દાદાભાઈ અને ગાંધીજી અંગેનાં કાવ્યો શ્રેષ્ઠ છે.

ખખરદારની ભૂમિભક્તિ માત્ર ગુજરાતને જ નહિ પણ આખા હિંદને, તેના તમામ સ્વાતંત્ર્યભાવેને પોતાનો વિષય કરે છે. જેમજેમ હિંદની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા વિકસતી ગઈ તેમ તેમ તેમની કવિતા પણ વિકસતી ગઈ છે. ‘ભારતનો ટંકાર’માંનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં હિંદના રજપૂતોને તેમણે પોતાનાં ઉદ્દેશોધન કર્યાં છે. પણ પછીથી તો આપણી સમગ્રીય પ્રવૃત્તિ જુદી જ રીતે વિકસતી ગઈ, તેથી ભારતની આખી જનતા તેમનું લક્ષ્ય બની છે. આ બધાં

ગીતોમાં કાવ્યત્વ એકસરખું ન હોય સ્વાભાવિક છે. 'દેશ દશાનાં ગીતો'માં નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવનાં નખળાધર્મો છે; તો 'ભારતપુત્રોનાં ગીતો' 'કર્તવ્યનાં ગીતો' 'સંગ્રામનાં ગીતો'માં નવીન તાજગી છે; જો કે એમાંનો વીરરસ કેટલીકવાર અમુક કદપનાની અને નિરૂપણની લક્ષણમાં જ રમ્યા કરે છે. ૧૯૩૦ પછીના સત્યાગ્રહ સંગ્રામને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં કવિની શૈલી ફિક્કી પડતી જાય છે. ભાવની નિષ્પત્તિ કૃત્રિમતા તરફ વિશેષ દગતી જાય છે. તોપણ તે સૌની બાનાની વિશુદ્ધિ અને તેજસ્વિતા ઘણીવાર મનોહર બને છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ખખરદારની કવિતાપ્રવૃત્તિનું એક સીધો વિશેષ તેજસ્વી પાસું છે.

ખખરદારે 'ભારતના ટંકાર'માં જન્મભૂમિવાત્સલ્યની ભાવનાને અનેક ગીતોદ્દાસ વહાવી છે. 'સંદેશિકા'માં સ્વાતંત્ર્યગીતો અને સંગ્રામગીતો તેમણે આપ્યાં છે. 'શિર કાપી ખખરમાં નાખો, કરો કાળજી આધુ'—એ પંક્તિ કરતાં વધુ પ્રેરક પંક્તિ બીજી બોળી શકાય તેમ નથી. 'ગુજરાતના યજ્ઞકુંડ'માં સર્વસ્વ ત્યજીને રાષ્ટ્રજંગમાં ઝૂકાવવાની હાકલ સાંભળનારને પ્રેરણા મળે તેવું તેમાં છે.

ખખરદાર પછી છુટક ગીતો લખનાર તો ઘણા થયા; પરંતુ આખો સંગ્રહ ભરાય એટલાં ગીતો લઈ આવનાર તો મેઘાણી થયા. "તેમનો 'સિંધુડો' એટલે સંગીતનો એક સૂર: ને તે, ઘણું કરી શરણાધ-સંગીતનો. ધ્વનિ ઉપરાંત, ગીતોના વસ્તુની દષ્ટિએ પણ મેઘાણીના આ સંગ્રહનું નામ જીજ્ઞાસિત છે : શરણાધનો સૂર જીમ તીવ્રપણે યુદ્ધસૂચક અને શૌર્યપ્રેરક હોય છે, તેમ આ સંગ્રામગીતો-વાંચતાં પણ જે સંવેદન થાય છે, તે બહુધા યુદ્ધધેષોના અને શૌર્યના ઉદ્દોધનનું. બીજું, શરણાધના એકધારે સૂરમાં પણ અમુક ક્ષણે વૈવિધ્ય કુશળ વગાડનાર આણે છે, તેમ 'સિંધુડો'ના એકવિધ સંગ્રામસૂરોમાં પણ ભાવના, વસ્તુ અને રાગનું ઓછુંવતું વૈવિધ્ય છે." (શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, 'જૂદા અને કેતકી' પૃ. ૨૪૬; ૧૯૩૯)

‘મોતનાં કંકુઘોળણુ’માં ભાવના અને રાગધ્વનિનો પૂરો સમન્વય સધાયો છે. ખાંડા વિનાના અનોખા પ્રકારના અહિંસક મુદ્દતું એમાં વર્ણન છે, તેમાંથી અવતરણ લખ્યે :—

“ જોડા જાગિયા જી કે કાચર લાગિયા,

ડંકા વાગિયા જી કે હાકા લાગિયા :

લાગિયા હોઠોકાર રણલલકાર, ધરધર ખારણે,

કંકુ લગાવત પ્રિયા, બહેન લજે વીરને વારણે :

સહુ સાથ લડશે, પછી રડશે કોણ કોને કારણે ?

રિપુઓને આંગણુ સંગ પોઠણુ પામવા દિલ રણજી.

માંડ્યાં કારમાં જી કે જુદા જગે નવાં :

ના ના મારવા જી, કે શીશ સમર્પવાં.

કારમાં રણ ખાંડા વિનાનાં ખેલવા હાકલ પડી :

હુલ્લસિત હૈયે, ધાવ તાતા ઝીલવા સેના ચડી.

છો હણે ધાતી, રખે થાતી રોષરોતી આંખડી,

ગુર્જરી ! તારાં જુદા નવલાં ન્યાળવા આલમ ખડી !”

તેમાંની ‘છેલ્લી પ્રાર્થના’ જેટલી સરળ ને વેવક છે તેટલીજ વીરકુણુ-રસે ભરલી છે :—

“નથી જાણ્યું અમારે પંથ શી આફત ખડી છે :

ખખર છે આટલી કે માતની હાકલ પડી છે.

જીવે મા માવડી એ કાજ મરવાની ધડી છે :

ફિકર શી જ્યાં લગી તારી અમો પર આંખડી છે ?”

જુવાનીના જુરસામાં જુવાન હૃદયમાં કેટકેટલી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ, આદર્શોની કલ્પનાસૃષ્ટિઓ તથા ઉચ્ચ જીવનનાં ધ્યેય આંખ આગળ તરવરી રહે છે, તેવા યૌવનની ઈચ્છા નીચેના કાવ્યમાં આલેખેલી છે :—

(ઝૂલણા) “આજ અણુદીદ ભૂમિતણે કાંડે, વિશ્વભરના યુવાનેની આંખો અંડે;
પંથ જાણવા વિના પ્રાણ ઘોડે ચડે, ગરુડ શી પાંખ આતમ વિષે ઊઘડે.

અણુદીદાંને દેખવા, અણુતગ લેવા તાગ;

સતની સામો લોપવા, જોખન માંડે જાગ.

(ઝૂલણા) લોપવી સીમ, અણુદીદને દેખવું; તાગવો અંતલ દરિયાવ તળિયે જવું,

ધૂમવાં દિગદિગ-તોચ્છળી પર સુવું-આજ વૌચન ચહે એહવિધ જવું!”

સત્યાગ્રહ-સંગ્રામની સાથે મેઘાણીનાં કેટલાંક ગીતો ખૂબ પ્રચારમાં આવ્યાં, લોકાદર પામ્યાં અને લોકોને હૈયે વસી ગયાં છે એ વાત પણ આ વિભાગમાં નોંધવી ઘટે છે. રાષ્ટ્ર કાવ્યનાં વિષયના ખીજ કોઇ પણ સમકાલીન લેખક કરતાં સત્યાગ્રહ જંગને અંગેનાં, કલાકૃતિની વધુ નજીક આવતાં ગીતો તેમણે જ આપ્યાં છે. ‘સિંધૂડો’ (૧૯૩૪) તથા ‘કાદનો લાડકવાયો’ અને ‘પીડિતોનાં ગીતો’ (૧૯૩૩) માં આવેલાં તેમની સ્વતંત્ર, અનુવાદિત કે ઉદ્ભાવિત કૃતિઓ ભાષાની ઘેરી મીઠાશ, લોકવાણીની બળકટતા તેમજ કંઈક આસમાની રંગ પણ ધરાવે છે; જો કે તેનું કલાકલેવર શિથિલ તેમજ કાચું છે એ વાત તો લેખક પોતે પણ જાણે છે, અને સ્વીકારે છે.

૧૯૩૦ની દાંડીકૃત્ય પછી પહેલી લડતમાં જોડાઈને જોલજીવનનો અનુભવ મેળવનાર શ્રી. હિમાશંકર જોશીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ તે પછીજ પ્રકાશમાં આવી છે. તે પહેલાંનું, વિદ્યાપીઠ-જીવનમાં તેમણે રચેલું ‘વિશ્વશાંતિ’નું ભવ્ય ખંડ-કાવ્ય તેમનું શ્રેષ્ઠ સર્જન છે. આમ મુખ્યત્વે સત્યાગ્રહયુગનું જ એ કાવ્ય છે. રાષ્ટ્રપ્રેમ અને વિરાટ ભાવના એ એમની કવિતાનાં ખાસ લક્ષણ છે : આખી પ્રકૃતિ સ્વતંત્ર છે : માત્ર કુદરતના બાગનું શ્રેષ્ઠ કહેવાતું એવું માનવીરૂપી કૃત્ર શા માટે ગુલામ રહેતું હશે-એ પ્રશ્ન તેમના પ્રસિદ્ધ ‘ગુલબ દી’ હૃદયમાં રચેલા કાવ્યમાં તેમણે ઊંડેલી છે :—

“હું ગુલામ ?

સૃષ્ટિ બાગનું અમૂલ ફૂલ માનવી ગુલામ ?

સ્વતંત્ર પ્રકૃતિ તમામ :

એક માનવી જ કાં ગુલામ ?”

ચંદ્રવદન મહેતાનું ‘સ્વતંત્રતા’નું ‘ગુલખંકી’ છંદનું સોનેટ અહીં સંભારિયે :—

“સ્વતંત્રતા ! સ્વતંત્રતા ! રહો દિલે તું મૂર્તિમંત !
દેશકાળ કીર્તિ મોત મેળવી બળવી ફજ
વીરપૂત જે ગયા; સ્મરું સદા રહેલ કજ
કરું અદા; કૃપા કરી બતાવ એજ સ્ફૂર્તિપંથ !”

, શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી પણ મહાત્માજીની યાદગાર દાંડીકૃત્ય થઈ તે વખતે તેમની ટુકડી પછીની ટુકડીમાં સામેલ હતા. પરિણામે જેલનિવાસનો અનુભવ એમણે મેળવ્યો છે. દાંડીકૃત્ય વખતના જ ‘જુવાન ડોસલા’ ના આકરા ફોલ, તેમનો પ્રોત્સાહક પગપાળો પ્રવાસ, અને તે પ્રવાસની લોક-માનસ ઉપર અસર—એ બધાનું ઉજાગરું ચિત્ર, એવો જ તરખારાટ બતાવતા છંદમાં કવિએ દોયું છે :—

“આવવું ન આશ્રમે—મળે નહિ સ્વતંત્રતા !
જંપવું નથી લગીર—જો નહિ સ્વતંત્રતા !
સ્નેહ, સૌખ્ય સૌ હરામ—ના મળે સ્વતંત્રતા !

પુત્ર દાર

જન્મ મૃત્યુના જુહાર :

જંપવું ન—બલીમો થ જંપશે ન—સૌ ખુવાર
મૃત્યુ કે સ્વતંત્રતા—લખી ન આ લલાટ દાર”
—આકરા પુકારી ફોલ વીરલા રણે ચડ્યા :
ખેતરો ખુંદા અને લમ્યા અનેક ગામડાં :
મહી વટ્યા, ઝુંડ્યા સપૂત માતૃઅંક—નર્મદા :
જૂંપડે જઈ વસ્યા પ્રજા અવાજ પામવા :
મોખરે ધપે હસી હસી જૂવાન ડોસલો !
સર્વ સાથ કોઈ ના : બધું સમાન : એકલો !

રાષ્ટ્રદેવ - રાષ્ટ્રપ્રાણની પીછે સહુ ધસ્યા
એક બે અનંતમાંથી સિંધુ સાત ઉમટ્યા !

પગો પડે !

સુવર્ણ માટીમાં જડે !

અસંખ્ય ઊમટી પ્રજા, પુનિત વાદમાં પડે :
જન્મના ગુલામને સ્વતંત્ર જન્મ સાંપડે :
જીવશે ન, જીવવા દઇ સપૂત, જાલીમો !
મારશે ય : મુકિત મેલે તો ચણાય રાખનો.”

કવિતામાં સનાતન તત્ત્વો તથા લઘ્ય વિષયોના નરસિંહરાવ પક્ષપાતી હોવાથી, તેઓ દેશાભિમાનના વિષયને સમર્થ રીતે છેડી શકાય તેવા પ્રસંગોને વિરલ માને છે: અને રાજકીય સંચલનમાં સાહિત્યને ધસડવા સામે તેમણે આગ્રહભેર વિરોધ દાખવ્યો છે. તેથી જન્મતા અને સમાજનાં સાંસારિક દુઃખો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવવા ઉપરાંત તેમણે આ વિષયમાં કંઈ લખ્યું નથી. તેમ છતાં ‘આરડોલા સત્યાગ્રહ’ જેવા રાષ્ટ્રીય જીવનના એક ગૌરવવંતા પ્રસંગે તેમનામાં રાજકીય અસ્મિતાનો સાર્વિક ઉછાળ આવ્યો હતો. તે વખતે ‘ગીતા’ના અંતિમ શ્લોકમાં શ્રીકૃષ્ણ અને અર્જુનને બદલે ગાંધીજી અને વદલભભાઈનાં નામો મૂકી તેમણે એક સુંદર પ્રશસ્તિ આપી હતી:

‘યત્ર યોગેશ્વરો ગાંધી વલ્લભો ચ ધનુર્ધરઃ ।

તત્ર શ્રીર્વિજયો ભૂતિ ધ્રુવાણીતિ મતિર્મમ ॥ ’

શાંતિકુમાર પંડ્યાની ‘રાસરમણા’માં ‘શહીદનો સંદેશ’ એ સારું ગીત છે :

‘ઝરુબે ઝૂકે અપાઢીલા મેલ, અટારીએ વીજલડી રે લોલ:
કંતી કંઈ શહીદના સંદેશ, જાંચે જાતી વાદલડી રે લોલ
સખી કો દૂર દૂરના હુંગરડે, વીતી મધરાતલડી રે લોલ:

ત્યાં તારા નાથની પેઢણ શૈયા, પથ્થરકણ શિલા પડી રે લોલ.
ગ્યા'તા વીરની વટ સાચવવા, કે કુંગરડે સેજે કીધી રે લેલઃ
વિજેગણ આવજે કુંગર ધારે, કુસુમની માળા ગૂંથી રે લોલ.
ઢોળ મા આંસુડાં ચોધારે, ંહાલપની વ્યથા કથી રે લોલઃ”

આ પંક્તિઓથી લેખકની કલ્પના, ભાવ તથા નિરૂપણની શબ્દશક્તિનો ખ્યાલ આવી શકે છે. જગુભાઇ રાવળના ‘રાસરસિકા’નાં ગીતોમાંથી ‘સ્વાતંત્ર્ય પ્રાર્થના’નું ગીત નોંધપાત્ર છે. મૂળજીભાઇ શાહનાં ‘તકલીના તાર હિંદ તારશે રે લોલ’-જેવાં ગીતો ખૂબ લોકપ્રિય થયાં હતાં.

સ્નેહરશ્મિ ન્હાનાલાલની ગીત-છટા અને ખંગાળી લહેક લઇ કેટલાંક સ્વાતંત્ર્યગીતો રચે છે. દેશજી પરમાર ‘અગર ઇતિહાસે’ જેવાં કાવ્યોમાં મધુર-પ્રાસાદિકતાથી પુરુષાર્થ અને બલિદાનની ભાવનાઓ ગાય છે. ‘સુદરમ’નાં ‘અલયદાન’ ‘જવાન દિલ,’ અને ‘બુદ્ધના ચક્ષુ’ જેવી કૃતિઓ નવીન યુગની ભાવનાઓને ઝીલતી ધ્યાન ખેંચે છે.

આમ આપણે જોયું કે, દેશપ્રેમમાંથી આગળ વધતાં, રાષ્ટ્રીય ભાવના વિશ્વપ્રેમમાં પલટાઈ જાય છે ત્યારે માનવી વિશ્વનું અંગ બની જાય છે: મનુષ્ય વિશ્વનું કેન્દ્ર નથી; તેમ નથી એ સર્જનનું શ્રેષ્ઠ અંગ: માનવી માનવી રહે તો બસ છે: આ વિચારસરણી સ્વદેશભક્ત કવિને સ્વાભાવિક રીતે જ, વિશ્વમન્દુત્વના આદર્શ તરફ લઈ જાય છે. ‘માનવી, પ્રકૃતિ સૌને વસુધૈવ કુટુંબકમ્.’ જે આખી વસુધા આમ એક કુટુંબ જેવી જ હોય તો તેમાં ઊંચું કોણ ને નીચું કોણ ? પૃથ્વી પરની પ્રજાઓએ ‘હાથમાં હાથ ગૂંથી, ને સ્કન્ધે સ્કન્ધ’ સંપે મિલાવી ’જગતના ઊંખરા પર ઊતરવું’ જોઈએ. પણ અત્યારની વસ્તુસ્થિતિ કઈ છે ? ‘સૃષ્ટિઆગનું અમૂલ ફૂલ માનવી’ સ્વતંત્ર છે ? મનુષ્ય માત્ર ગુલામ જ નથી, પણ વર્ગવૈષમ્યની ચાતનાથા પણ કચડાઇ રહ્યો છે. ગુલામોમાં પણ નાના ને મોટા, નીચા ને ઊંચા, નિર્ધન ને ધનિક-એ ભેદો તેમની ગુલામીને તીવ્ર અને વધારે લયંકર

બનાવી રહ્યા છે. પોતાની આ ગુલામીનું લાન થતાં જ એમાંથી મુક્તિ મેળવવાની ઇચ્છા થાય એ સ્વાભાવિક છે. તેથી જ ચંદ્રવદન મહેતા

“સ્વતંત્રતા ! સ્વતંત્રતા ! રહો દિલે તું મૂર્તિમન્ત !”

કહીને રણમાં અંપલાવવાની હાકલ કરે છે; પણ એ રણમાં તોપોના ધડાકા કે શસ્ત્રોનો ખડખડાટ સંભળાશે નહીં; કારણ કે અત્યારનો કવિ સશસ્ત્ર સંગ્રામમાં માનતો નથી. તે તો કહે છે કે .

“આજુથી નવેલાં ધડતર માંડવાં હોય.

ખડગ ખાંડાં ને ઠણ ઠણ ખાંડવાં હોય ”

—અંધનોમાંથી એને મુક્તિ મેળવવી છે. પણ અહિંસક રીતે. વિશ્વખંધુત્વના અને વિશ્વશાંતિના એના આદર્શનો સિદ્ધિ માટે યુદ્ધવિરામ જ એને સાચો ઉપાય લાગે છે. એટલે એ ખીજ કાઈ વ્યક્તિની કે પ્રજાની સામે નહીં, પણ યુદ્ધની પોતાની સામે યુદ્ધ ખેડી લેવા તૈયાર બને છે; અને યુદ્ધની સામે યુદ્ધ કરવાનું ગળું ગાંધી કે બુદ્ધ વિના ખીજ કોનું હોય ?

“વીર ઊઠી આજ લડી લો ત્યારે, બુદ્ધની સામે બુદ્ધ :

એ રે, બુદ્ધની સામે બુદ્ધ :

ધરે ધરે વીર ગાંધી જગાવો, બારણે બારણે બુદ્ધ.”

(ઉમાશંકર જોશી)

આ અહિંસક ત્રિજિગીષણા—જેમાં કોઇને મારવાનું નથી, પણ જાતેજ સહત કરવાનું છે, તેમાં આત્મસમર્પણની વૃત્તિ એક આવશ્યક તત્ત્વ બની રહે છે. એટલેજ ખીજઓની શાંતિનું સર્જન કરવા માટે કવિ પોતે તાપમાં તપવા માગે છે :—

“પ્રભો મારે તાપે તપી, અવરની શાન્તિ સુજવી :

નિચોવી અંધારાં, અજર રસબોલિ જગવવી.”

આમ દેશપ્રીતિમાંથી રાષ્ટ્રહાવના અને તેમાંથી વિશ્વપ્રેમમાં ગાંધીયુગની

કવિતા વિહરવા લાગી છે; આ રીતે 'દેશભક્તિ કાવ્ય'નો પણ પ્રકાર અસલ સ્વરૂપમાં દેખાતો હવે બંધ થયો છે.

વિશ્વની વાતો મૂકી દઈ, 'મહાગુજરાત'ની રચના થયા પછી, ગુજરાતી અસ્મિતા પાછી કયે સ્વરૂપે ખીલી નિકળે છે તે તો ભવિષ્યના ગર્ભમાં છે; પરંતુ તે વખતે 'દેશભક્તિ કાવ્ય'નો પ્રકાર કોઈ અનોખી રીતે કવિહૃદયને અસર કરશે અને તેમની કવિતામાં આવિર્ભાવ પામશે એમ આશા રાખવી અસ્થાને નથી.

૨૯

પ્રતિકાવ્ય.

'પ્રતિકાવ્ય'ની વ્યાખ્યા : જેમ 'સોનેટો' આપણે ત્યાં પશ્ચિમથી આવ્યાં છે તેમ 'પ્રતિકાવ્યો' પણ પશ્ચિમથી આવ્યાં છે. 'એનસાઈક્લોપીડિયા બ્રિટેનિકા'માં આપેલી નીચેની 'પેરડી'ની વ્યાખ્યા આપણા 'પ્રતિકાવ્ય'ના રૂઢ અર્થને ખૂબજ મળતી આવે છે: "Parody, in the strict meaning of the word, implies a comic imitation of a serious poem": આ વ્યાખ્યાની પૂરક તરીકે બીજી વ્યાખ્યા પણ ઊમેરવામાં આવે છે: "Admiration and laughter are the essence of the act or art of Parody;" એટલે 'પ્રતિકાવ્ય'કારે, જે કાવ્યનું પ્રતિકાવ્ય કર્યું હોય એ કાવ્ય માટે એને પૂરો આદરભાવ હોવો જોઈએ. એ.સી. વોર્ડે લખે છે કે: 'Parody may be a valuable form of creative criticism. The word no longer implies exact imitation, but a form of humorous yet controlled exaggeration, otherwise the result is a burlesque not parody. In that quality of controlled exaggeration lies the value of parody as criticism.'

"પૂરોપમાં પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યના સમયથી 'પેરડી'નો પ્રચાર જોવામાં આવે છે. અર્વાચીન સમયમાં 'પેરડી'ની વિશિષ્ટ રચના તે 'રિન્ડરેટ્સ

‘એડેસિસ’ (‘નાપસંદ થયેલા મંગલાચરણ’) નામે કાવ્ય-ગ્રંથ છે. સને ૧૮૧૨ માં લંડનમાં ‘ફૂરીલેન થીએટર’ નામે નાટકગૃહનું વાસ્તુ કરવાનું હતું; ત્યારે એ સૂરંથાના વ્યવસ્થાપકોએ જાહેરખબર છપાવી હતી કે એ પ્રસંગે વાંચવા માટે સહુથી સારું ‘એડેસ’ (મંગલાચરણ) લખી મોકલનારને ઈનામ આપવામાં આવશે. આ ઉપરથી જેમ્સ સ્મિથ અને હોરસ સ્મિથ નામે બે લાઈઓએ ‘રિન્ક્રેટેક એડેસિસ’ નામથી એક કાવ્ય-સંગ્રહ બહાર પાડ્યો. તેમાં વડો અર્થ, સંધી, કોલરિજ, સ્કોટ, કેપ્લર વગેરે તે સમયના વર્તમાન કવિઓની શૈલીમાં એ પ્રસંગનાં જુદાં જુદાં મંગલાચરણ રચેલાં હતાં; અને એ સર્વ ઈનામની હરિકાઈમાં નાપસંદ થયાં છે એમ જણાવ્યું હતું. અલબત્ત, એ બધાં કાવ્ય એ બે લાઈઓએ પોતે જ લખ્યાં હતાં. પણ એ કવિઓની શૈલીનું તેમણે એવું આખાદ અનુકરણ કર્યું હતું કે એ કૃતિ હાસ્યનિમિત્ત કરેલી છે એમ જેઓ સમજ્યા નહિ તેમણે એ કાવ્યો ખરેખરાં એ કવિઓનાં લખેલાં છે એમ માન્યું; અને આ બધાં કાવ્ય શામાટે નાપસંદ થયાં એમ કેટલાકે આશ્ચર્ય સાથે પ્રશ્ન કર્યો.” (રમણલાઈ નીલકંઠ, ‘હાસ્યમંદિર : ‘હાસ્યરસ,’ પૃષ્ઠ ૯૩).

‘પ્રતિકાવ્ય’કારની જવાબદારી બે પ્રકારની છે : “The ‘parodist has a twofold function : [a] he must produce writings, even for a reader who knows nothing of the original that is being parodied—i. e. to say, he must be in part a creator; [b] he must be an unusually illuminating critic for those who go to him for that service. Every book of parodies should be able to justify the unwritten subtitle “Criticism without Tears.” †

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ‘પ્રતિકાવ્ય’ના નીચે મુજબ ત્રણ પ્રકાર પાડવામાં

† વિશેષ અંવતરણોથી વીગતવાર ચર્ચા કરનારો ‘પ્રતિકાવ્ય’ સંગ્રહી શ્રી. ‘નૌતમ’નો લેખ ‘સુવાસ’ માસિકના પુસ્તક ૩, અંક ૧ : સંવત ૧૯૯૬, વૈશાખ (૧૯૪૦-મે) માં છે, તે જિજ્ઞાસુએ જોવો.

આવે છે:—(૧) શબ્દાતુકરણ, (૨) અર્થાનુકરણ, અને (૩) બાહ્ય શૈલી અથવા સ્વરૂપાતુકરણ : આ ભેદો સ્થૂલ છે; કારણ કે આમાંના બે, ને ક્યારેક તો ત્રણે પ્રકારોનું સુલભ સંયોજન પણ એક જ પ્રતિકાન્યમાં મળી રહે છે. /

કેટલાક કવિઓને કવિતામાં અમુક શબ્દો ખાસ પ્રિય થઈ પડ્યા હોય છે, અને જ્યાં ત્યાં એમના એ લાડકા શબ્દો જાણ્યે અજાણ્યે વાપરવાની તેમને ટેવ પડી ગઈ હોય છે. નરસિંહરાવને ‘દિવ્ય’, લલિતજીને ‘લગીર’, ન્હાનાલાલને ‘રસ’ ને ‘ખૂબ’, ‘સ્નેહરશ્મિ’ને ‘નીરવ’, કેટલાક કવિઓને કવિતામાં પાદપૂરણાર્થ ‘જ’ કે ‘ને’ નો હદ-બહારનો ઉપયોગ કરવાની, તો કોઈ ‘પતીલ’ જેવાને વળી ખાસ અપરિચિત શબ્દ વાપરવાની ટેવ પડી હોય છે. કોઈ કવિ-સંપ્રદાયમાં અમુક જ ‘છંદ’, દાખલા તરીકે ‘પૃથ્વી’, કે અમુક જ કાવ્યપ્રકાર, જેમકે ‘સોનેટ-જ્યાં ને ત્યાં વાપરવાની ‘ફેશન’ પડી ગઈ હોય છે : આ અને આવા અનેક સ્વભાવવિશેષ (mannerism) નો જરા અતિ-શયોકિતભર્યો ઉપયોગ કરી, એ તરફ ‘પ્રતિકાન્ય’કાર આપણું ધ્યાન ખેંચે છે.

કવિની કૃતિઓના ગાઢ પરિચય અને જાંઝ પરિશીલન વિના, એના આવા શબ્દવિશેષ કે અર્થવિશેષ તરફ સહેજે આપણું ધ્યાન નથી ખેંચાતું. શ્રી. ખમરદારનાં અનેક પ્રતિકાન્યોમાંથી આનાં દૃષ્ટાંતો આપી શકાય. બ. ક. ઠા. ના ‘આરોહણ’ કાવ્યના ‘અવરોહણ’ નામના તેમનાં પ્રતિકાન્યમાં

‘બહુ શ્રમ થકી જ પૃથ્વી તણના જ ખાડા પૂર્યા.’

આ પંક્તિ, ‘જ’ના પાદપૂરણાર્થ શબ્દ તરીકેના અત્યુપયોગપ્રત્યે કટાક્ષ કરે છે. ‘પૃથ્વી’ (એક પક્ષે ‘જમીન’, બીજે પક્ષે ‘પૃથ્વી છંદ’) માંના ખાડા પૂરવા બળખેવાર ખાસ ‘જ’ વાપર્યા છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પ્રતિકાન્યકર્તાઓમાં ખૂબ જાણીતા અને મોખરે ઊભા રહેનાર કેલ્વર્લી, જેમ્સ સ્મિથ અને હોરેસ સ્મિથ જણાયા છે. બેયાર્ડ ટેલર અને સાઉથીનાં પ્રતિકાન્યો પણ જાણીતાં છે. પણ એ સૌમાં કેલ્વર્લી વધારે સમર્થ પ્રતિકાન્યકર્તા જણાઈ આવે છે. જેમાં એનાં ‘The Cock

and the Bull ' અને 'Wanderers' ખૂબ જાણીતાં છે. એ બધાં પ્રતિકાવ્યોમાં હાસ્ય ભરપટ્ટું છે, માત્ર જે જ શબ્દો ('જગદ્દીશને' તથા 'આપણો') બદલીને સુંદર પ્રતિકાવ્ય રચવાના ગુજરાતી દૃષ્ટાંત તરીકે, નરસિંહ મહેતાના પ્રભાતિયાની પંક્તિઓ આપી શકાય :—

“જે ગમે જગતગુરુદેવ ઇચ્છાંડને, તે તણો ખરખરો ફોક ગણવો;
હિંદનો ચિંતવ્યો અર્થ કઈ નવ સરે, ઊગરે એક ઉદ્દેગ ધરવો.”*

રમણભાઈ 'પેરડી'ને 'પરિહાસમય અનુકરણ' રૂપે હાસ્યનો એક પ્રકાર કહે છે. “એ પ્રકાર એવો છે કે ગંભીર વિષયના કાઈ લેખમાંનાં વચનો કે શંકાની નકલ, હલકા વિષયના વર્ણનમાં કરવામાં આવે છે; અને એ રીતે ગંભીરતા તથા લઘુતાને પાસે પાસે મૂકીને, તે જેના વિરોધવડે હાસ્ય ઉપજાવવામાં આવે છે.”† ભોળા ભગતનો ‘ચાળખો’ દૃષ્ટાંત તરીકે લખ્યે તો :—

(અસલ)

‘જીવને શ્વાસ તણી સગાઈ, ધરમાં ધડી ન રાખે ભાઈ-
બાપ કહે છે ખેટો અમારો, માતા મંગળ ગાઈ :
બેની કહે છે બંધવ અમારો, ભીડ પડે ત્યારે ભાઈ રે-જીવને
લી‘ધુ’ ને ગુ‘ધુ’ આંગણું ને, કાઢવા વેળા થઈ :
‘અડશો મા, તમે અભડાશો’ એમ લોક કરે ચતુરાઈ રે-જીવને’

* અંગ્રેજીમાંથી દૃષ્ટાંત તરીકે, ‘રિજન્ટસ પાર્ક’ની ઉદ્ઘાટન ક્રિયા થઈ ત્યારે કવિ પોપે લખેલી નીચેની બે પંક્તિઓમાંના બે શબ્દ બદલીને સુંદર વિનોદ કર્યો હતો :
આ રહી એ પંક્તિઓ :—

“Here shall the Spring her earliest Sweets bestow,
Here the first roses of the year blow.”

આ પંક્તિઓમાં ‘sweets’ ને ઠેકાણે ‘coughs’ અને ‘roses’ ની જગાએ ‘noses’ મૂકી, કથેરાઈન ફેન્શોએ ત્યાં એકઠા થયેલા શ્રોતાજનોને ખૂબ હસાવ્યા હતા.

† જુવો ‘હાસ્યમંદિર’માં ‘હાસ્યરસ’નો લેખ, પૃ. ૯૦ (૧૯૧૫)

(નકલ)

‘લાડુને દાળતણી સગાઈ, મુખમાં ઘડી ન થાય જુદાઈ-
જીભ કહે છે લાગ અમારો, દાંત રહ્યા મલકાઈ’;
પેટ કહે છે ભક્ષ અમારો, કુંડ વધે ત્યારે મોટાઈ રે-લાડુને
રેડયું ને ઢોળયું ધી ઘાણું, ને ચાંબ્યા રે વેળા થઈ’;
‘બોલશો મા, તમે ચૂકી જશો,’ એમ જુખ કરે ચતુરાઈ રે-લાડુને’

અહીં, મૃત્યુના ગંભીર વિષય માટે વાપરેલી શબ્દરચના અને શૈલીની નકલ મિષ્ટાન્ત લોજનનો સ્થૂલ વિષય વર્ણવામાં લાગુ પડતાં, બેનો વિરોધ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે. નકલનાં વચનો વાંચતાં અસલનું સ્મરણ થતું ન હોય તો વિષયોના વિરોધનું ભાન ન થાય, અને, નકલ જાતે હાસ્યમય હોય તોપણ અસલની સરખામણીથી થતી વિરોધની તીવ્રતાની ખામી રહે. ‘પેરડી’માં અસલ અને નકલ વચ્ચે એવો તીવ્ર વિરોધ હોવો જોઈએ. અસલ ગુણવન્ત અને નકલ ગુણહીન-એમ બે વચ્ચે એવો લાખો તફાવત હોવો જોઈએ કે ગુણહીન નકલ ચર્ચા શકે છે એટલા જ પરથી જણાઈ આવે કે, અસલ ગુણવન્ત જ હોવું જોઈએ; ‘ખરું’ બેતાં, અસલ અને નકલ વચ્ચે જે વિરોધ છે તે ગંભીરતા અને લઘુતા વચ્ચેનો છે.

“આરસીમાં જેમ આપણી છામી છે ને નથી-કારણ કે જમણું તે ડાણું ને ડાણું તે જમણું તેમાં દેખાય છે-તેમ કંઈક પ્રતિકાવ્યની ગતિ છે. ‘પેરડી’ માત્ર અનુકરણ નથી. કોઈપણ કાવ્ય કે લેખની પ્રતિકૃતિ કરવી તે જુદી જ ચીજ છે. ખરા પ્રતિકાવ્યમાં હાસ્યરસ સાથે કટાક્ષની તીણીધાર હોય તો જ તાકયું તીર સચોટ વીંધી નાંખે. પ્રતિકાવ્યમાં મૂળમાંના શબ્દો નહીં પણ તેની છાયા ને તેના પડખા પડવા જોઈએ, અને મૂળની શૈલી સદેહાત્માએ હિતરવી જોઈએ. ભાષાપર અને કલાપર સંપૂર્ણ પ્રભુત્વ વિના પ્રતિકાવ્ય-ખરેખરાં પ્રતિકાવ્ય-લખવાં અધરાં છે.” *

પ્રતિકાવ્ય એ કેવલ અનુકરણ નથી; પણ ‘ પરિહાસમય અનુકરણ ’ છે: તેમાં ખેલદિલીભરેલી ટીકા હોય છે-જે ટીકામાં મૂળ લેખક પણ હસતો હસતો સામેલ થઈ શકે છે. થોડામાં થોડા ફેરફારથી વધારેમાં વધારે લિન્ન અર્થ નિષ્પન્ન કરવામાં તેની ખૂબી રહેલી છે. સાચું પ્રતિકાવ્ય મૂળકાવ્યના નામથી માંડીને, પંક્તિએ પંક્તિ અને શબ્દે શબ્દનો આળાદ પ્રતિધોષ પાડતું હોય છે. ‘પ્રતિકાવ્ય’ માટે કેટલાક ‘વિડમ્બિકા’ નામ સૂચવે છે.

ગદ્ય કરતાં પદ્ય મનુષ્યના અંતરને વધારે સ્પર્શી શકે છે એટલે ગદ્યના હાસ્ય કરતાં પદ્યનું હાસ્ય સત્વર અને વધારે સચોટપણે હાસ્ય ઉપજાવી શકે છે. તેથી, વધુ સફળ ‘પેરડી’ ગદ્ય કરતાં પદ્યમાં જ વધારે સંખ્યામાં મળી આવે છે. પ્રતિકાવ્યનાં બંધનો કોઈપણ કવિને ગુંગળાવી મારે એમ છે. શબ્દે શબ્દનો ધ્વનિ રાખવો, પહેલેથી છેવટ સુધી ખાસ વિષયને જ વળગી; પ્રવાહિતા અને સ્પષ્ટતા જાળવવી, તેમજ મૂળકાવ્યના કર્તાનો શૈલીનું આખેફૂલ અનુકરણ જિતારવું-અને એ સૌ જાળવવા ઉપરાંત હાસ્ય આણવું-એ સારામાં સારા પ્રતિકાવ્યની કળા છે.

હાસ્ય-કાવ્યોમાં ‘પ્રતિકાવ્યો’ વિશેષ સ્થાન લોગવે છે. તેમાં હાસ્ય તો, બેઈએ જ; પણ તેમાં એક વિશેષ ચાતુરી ને કૌશલ એ રહેલાં છે કે તે કાવ્ય, એક બીજા કાવ્યમાં થોડા ફેરફાર કરીને જ લખેલું હોય છે. થોડામાં થોડા ફેરફારથી, વધારેમાં વધારે લિન્ન અર્થ નિષ્પન્ન કરવામાં તેની ખૂબી રહેલી છે. એટલે મૂળકાવ્યમાં થોડા જ ફેરફાર કરીને મૂળકાવ્યના અર્થ અને રસથી અત્યંત લિન્ન અર્થ અને રસ નિષ્પન્ન કરવાં એ એનું રહસ્ય છે. આથી જેમાં ભાવ અને અર્થ હોય એવાં મૂળકાવ્યો જ ઘણે ભાગે પ્રતિકાવ્યો માટે પસંદ થાય છે; કારણ કે સૌથી પરસ્પરવિરોધી ભાવો લવ્યતા અને ઉપહાસ છે. જે જે હાસ્યનાં ભવસ્થાનો છે તે સર્વ પ્રતિકાવ્યોનાં ભવસ્થાન છે. તે ઉપરાંત મૂળકાવ્યની મસ્કરી કરતાં કરતાં સાથે સાથે મૂળ કાવ્યના વિષયની કંઈક મસ્કરી થઈ જાય તે કાવ્યમાં અનૌચિત્ય અને અપરુચિ આવી જાય-એ મોટું

લયસ્થાન છે; કારણ કે મસ્કરી કરવાનું માનસ એટલું ઉત્સાહવાળું, કહો કે તોફાની, હોય છે કે આવી કીણવટ પ્રતિકાવ્યની નજર બહાર રહી જાય છે.

આમ, “એક કાવ્યના શુદ્ધ સ્વરૂપને પકડી લઈ તે પરથી, મૂળકાવ્યને પરિહાસવિષય બનાવી આવાં કાવ્યો લખાય છે. આ ઉપહાસ માત્ર વિનોદ પૂરતો જ હોય તો ચાલે. કેટલાંક પ્રતિકાવ્યોમાં ડાંખ હોય છે, જરા તિરસ્કાર જેવું પણ હોય છે. પ્રતિકાવ્યમાં આવો લાવ હોવો જ જોઈએ એવું નથી. ‘ઝેર ગયાં ને વેર ગયાં’ ઉપરથી ‘જહમ ગયાં ને ત્હમ ગયાં’ એ પ્રતિકાવ્યમાં, કે ‘કોઈનો લાડકવાયો’ પરથી લખાયેલ ‘કોઈનો હડકાયો’ એમાં ડાંખ, નિંદા કે તિરસ્કાર જેવું કશું જ નથી—માત્ર વિનોદ છે, માર્મિક (humourous) અનુકરણ છે.” *છતાં પ્રતિકાવ્યો પ્રત્યે કેટલાક ગંભીરવૃત્તિવાળાં સાક્ષરોને સૂગ હોય છે. તેથી એ કહે છે :—

‘ અપરસ રચનાએ, માત્ર રાચે કપાતર ’.

નરસિંહરાવ જેવા ગંભીર પ્રકૃતિવાળા પંડિત-કવિએ પણ ‘ત્રેયઃસાધક વર્ગ’ના અનુયાયીઓની કવિતાનાં લાંબાં મથાળાંના પરિહાસ કરવા માટે અને સાથે સાથે ન્હાનાલાલની અપઘાગઘ શૈલીની પણ ઠેકડી કરવાના ઇરાદાથી ‘એક અમૂલ્ય અંચની શોધ’[†] નામે કટાક્ષલેખમાં એક પ્રતિકાવ્યજ આપ્યું છે. ન. શૌ. દી. એને ‘છાયાકાવ્ય’ સંસા આપી, તેનો અર્થ સમજાવે છે: ‘છાયાકાવ્ય—જે કાવ્ય છે ને નથી; કાવ્યની છાયારૂપ છે, એટલે આગળ કાવ્ય અને પાછળ છાયા એમ સતત પલાયન ચાલે તે છાયાકાવ્ય’.

* શ્રી. હીંમતલાલ અંબરિયાનો લેખ “કાવ્યકૃતિઓ: સંજ્ઞાવિચાર:” ‘માધુરી’ ત્રિમાસિક, અંક ૩-૪ : એપ્રિલ ૧૯૪૧.

† જુવો, ‘મનોમુકુર’ ભાગ ૧ : પૃ. ૪૨૯ (૧૯૨૪): મૂળ છપાયેલ, ‘સમાલોચક’માં ૧૯૧૧ એપ્રિલ-જૂન.

ગધેડાનો કાન પકડી તડકામાં ઊભેલા

ગંગારામ

‘ તે સવિતાનું વરેણ્ય ભર્ગ’

શેરીના સંકુલ માર્ગની ધૂળ તથા કાદવને

પોતાની પ્રભુતાના ઓધમાં

સ્નાન કરાવતું હતું”,—વગેરે.

‘ ન્હાનાલાલ કવિની નકલ’ કરવાનો ઉદ્દેશ પાછો ‘પ્રયોજિત પરિહાસનાં માઠાં પરિણામ’માં ન ભો. દી. એ સ્પષ્ટપણે કહ્યો છે; અને ઉદાહરણ આપે છે:—

‘ આકાશને ઉંખરે

આશાની દેવી,

જોઈયે તો જણાય,

ના જોઈયે તો ના જણાય”—વગેરે.

પ્રતિકાવ્યોના વિષયભૂત બનેલાં કેટલાંક મૂળ લખાણો જે પ્રાસંગિક હોય, અને તે લખાયાં ત્યારે જોસભેર ચર્ચાના વિષયો અને બનાવો વિશે એમાં કટાક્ષ કે ઉપહાસ હોય છે તેમાં તે વખતે વાંચનારને ઘણો રસ પડે છે; પરંતુ એ કે ત્રણ વર્ષમાં એનું મૂલ્ય ઘટી જાય છે: એટલે પ્રચલિત પ્રશ્નો સનાતન કાયદાઓ નથી, અને વર્તમાન પ્રસંગો સદાકાળ રસિક નિવડતા નથી. છતાં પ્રતિકાવ્યોનો હાસ્યરસ નિષ્પયોગી નથી. જેમ ઇતિહાસ છતાં, વર્તમાન-પત્રો અસ્તિત્વ ભોગવે છે અને ઉપયોગી હોય છે એમ આવો પ્રાસંગિક હાસ્યરસ પણ સમયપૂરતો, અને ઇતિહાસ માટે અવશ્ય ઉપયોગી રહે છે.

શૈલીનાં પ્રતિકાવ્યો : ‘પેરડી’ વિચારની થઈ શકે તેમજ શૈલીની પણ થઈ શકે છે. અસલની ઈમારતનું ખોખું કાયમ રાખી, અર્થ ફેરવી નાખવા જેટલા શબ્દ બદલી નકલ કરવાથી, અસલના વિચાર સાથે અસલની શૈલીની પણ ‘પેરડી’ થાય છે. એકલી શૈલીની જ ‘પેરડી’ કરવાની હોય ત્યાં અસલમાંનાં કોઈ વાક્ય લેવામાં આવતાં નથી; અને અસલમાંના કોઈ શબ્દ બદલી

ખનાવવામાં આવતી નથી; પણ અસલની શૈલીનું અનુકરણ કરી નવાં જ વાક્ય જોડવામાં આવે છે. ‘પ્રતિકાન્ય’નાં લક્ષણોની આખી ખૂમી સમગ્રવતો શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીનો લેખ ‘ગુજરાતનો ઐષઠ કવિવર’* ખૂબ લાક્ષણિક છે. એમાં નર્મ તથા કટાક્ષ ભારોભાર ભરેલાં છે. વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાં અણદીઠી ભન્યતા અને રસિકતા લાવવાના કૃત્રિમ પ્રયત્નની તેમાં ઠેકડી છે: એમાંથી અવતરણોદ્ધારા સમજીયે:

“ખરો કવિ તો ક્યારે કહેવાય જ્યારે તે દરેક કવિતાની પદ્ધતિમાં એકો ગણાય, દરેક રસ એક જ રીતની સરલતાથી ઉભરાવે, દરેકની ખૂમીઓને કલમની અણીપર ધારે...જોઈની શૈલીમાં કવિતા લખવાની મેં નિશાળ કાઢી છે. કવિતા લખવાનું શાસ્ત્ર એવા સાયન્ટિફિક પાયા ઉપર મૂક્યું છે કે ગમે તેવો ગધેડો પણ પંદર દિવસની મહેનતથી સારામાં સારી ગુજરાતી કવિતા લખી શકે છે...આજકાલ ‘દોહરા’ ‘ચોપાઈ’ તો જૂનાં થઈ ગયાં છે. પણ કોઈ એક એવો સહેલો છંદ લેવો. કેટલાક ઊગતા કવિવરો ‘હરિગીત’ વધારે પસંદ કરે છે. કારણ કે વાતમાં પણ તે ખનાવી શકાય છે. ‘એકો હતો, હું’ તે જ વખતે વાત ત્યાં એવી થઈ’ : એ ચાર હરિગીતો મોઢે કરી તેનો લય મગજમાં આવશે એટલે પછી બધું સહેલું લાગશે...પણ વિષય ક્યાંથી લાવવો? અરે એ તો જૂનો વિચાર છે. આજકાલ તો સ્વાભાવિકતા જોઈએ, મહાકવિ વર્ડઝવર્થના પ્રતાપ છે. જેમ પ્રસંગ નિર્ણય તેમ કવિતા વધારે સુંદર; અને વિષયશૂન્યતા અને વિચારશૂન્યતા હોય તે તો એક છે. હરિગીત ખનાવતાં આવડ્યા એટલે કવિતાશાસ્ત્રમાં ઐજ્યુએટ થયા.

“પછી કલાપી થ્યો : હમેશાં જુદા જુદા કવિઓના ખાસ શબ્દો હોય તેની એક નોટબુક રાખવી, કે તેવાં કાવ્ય લખતી વખતે શબ્દો સારી રીતે વાપરી શકાય. કલાપીના શબ્દોમાં જુઓ, ‘ઈશ્ક’ ‘દિલ’ ‘જિગર’

* જુવો, ‘મારી કમલા અને બીજા વાતો’ (૧૯૨૨, બીજા આવૃત્તિ).

શબ્દોથી સીંચેલું અને એવી કલ્પનાઓથી કૂદતું કઠક લખી નાખવું... પછી એ કાગળના, સીદો ન ફાટે તેમ, બે કટકા કરવા : આમ કરવાથી લીંટીઓનું માપ વહેંચાઇ જશે. અને જે પ્રમાણે કાગળ ફાડવાથી વાક્ય તુટ્યું હોય તેમ જ લખી લેવું. એટલે ન્હાનાલાલના જેવી રસિક કૃતિ તૈયાર થઈ જશે : ખીજી રીત જરા કઠણ છે. એક કાગળ લઈ જેમ શેતરંજની ખાજમાં ખાનાં હોય તેમ તેના પટ પાડવા : આઠ ઊર્લા અને આઠ આડાં ખાનાં પાડો તો ચોસઠ ખાનાં થાય; પછી ગમે ત્યાં એક બે સવાલનાં ચિહ્ન લખવાં. એ ચોસઠમાંથી ગમે તે કોઈ ખાનામાં ‘અનેરાં’ ‘આહ્વાહ’, ‘કોયલ’, ‘ટહુકો’, ‘વેણુ’, ‘મંજુલ રવ’, ‘પમરવું’, ‘રસ’, ‘અક્ષ’ એમ ચાર પાંચ લખી નાખવા : પંછી પાંચ કે છ શબ્દોથી લાંબા વાક્યો ન થવા દેવાં : એટલે તમારી કવિતા તૈયાર થઈ ગઈ.”

આખા લેખને અંતે કટાક્ષનો ઉપસંહાર આવે છે : “મારી કલ્પનાના તેજસ્વી પ્રદેશમાં ગુર્જરીની સાહિત્યવાટિકા મને હમેશાં દેખાય છે. ગુજરાતનાં કવિરત્નોને તેમાં હું નિરખી રહ્યો છું : આમ તેમ ‘ઈશ્ક’ અને ‘કરૂની’ના ભકતો દગ્ધ દિલપર રાખ શોભાવી રખડતા હું બાળું છું. તે સુંદર વાડીને એક ખૂણે ‘મદૂલી’માં હું લલિતને ગાતા જોઉં છું; એક ખૂણે આંખા-વાડિયામાં કોયલના ટહુકા સાથે તાન લગાવતી વેણુનાં વાદનથી કોઈ નૈષ્ઠિક અક્ષર્યારિણીનું હૃદય પમરાવતા ન્હાનાલાલ નજરે પડે છે; ત્રીજી તરફ સાહેબ લોકના પહેરવેશનું ગૌરવ ધારણ કરી નરસિંહરાવ ‘નૃપુરઝંકાર’નો રસિક રવ પ્રસારી રહ્યા છે... અહા હા ! શું સૌંદર્ય ! શી ખૂબી !”

ધણા વર્તમાન કવિઓએ નર્મદની ‘જયજય ગરવી ગુજરાત’ની ગર્વોક્તિને પડકારી છે : આદરાયણે ‘કેડી’ (૧૯૪૧)માં લખ્યું છે : તેમાં ‘પ્રતિકાબ્ધ’નું તત્ત્વ મોજૂદ છે :—

“નર્મદ ભડવીર ! કહી ગરવી ગુજરાતનું ગીત તું ગાઈ ગયો,
નરવીર ! અધીર બની સુખમાં શમણે અમણે રળિયાત થયો :

ગઈ રાત અમારી ? પ્રભાત થયું ?

ખુણે ખાંચરે તેજ શું રેલી રચું ?

ફૂડાં બન્ધનોનું બળુ તૂટી ગયું ?

અરે ! આજેય આ અન્ધકાર ભરી દિશ કંટકકાંકરે ભોમ ભરી :

કોણુ સાર કહે, દિનરાત લહે અને આંખડે અંતર વેરભરી.

પાછો આવ, તું લાવ નવું કંઈ જોમ, અમારી આ ભોમ બનાવ નવી :

‘ગરવી’ કહી તેં છો, દીસે ‘વરવી’ : જય ગાનની વાણુ શેં ઉચ્ચરવી ?

જય ગાનની વાણુ શેં ઉચ્ચરવી ?”

ખ. ક. ઠા.એ ગુજરાત પ્રાંત બહાર એક ગુજરાતીની બાદશાહી સમ્પાવતથી છોડાઈ જઈ, ‘ગાંડી ગુજરાત’ને ઉદ્દેશી સોરઠા લખ્યા છે :—

‘ગાંડી ઓ ગુજરાત, ઉદાર પાડોશી ભણી,

પથ તુજ ધાવી, માત, પાડોશી ગરવા બને !

બાળતણી લે લાળ, એ જ એક કથનું તને,

લહે પછી કર ન્હાલ, પરને, ઉદાર માવડી !’

નવલરામ ત્રિવેદીએ તો ‘રે ગુજરાત’ને સંખોધી, નર્મદ, ખખરદાર, ન્હાનાલાલ વગેરેનાં કાવ્યોને સામટાં સાંભરી, એક પ્રત્યુત્તરરૂપે—આક્ષેપરૂપે કાવ્ય રચ્યું છે :—

“ઓ રે ઓ ગાંડી ગુજરાત ! રે ગુજરાત !

બંધુ અડી ન્હાતી ગુજરાત, મરણ સમય ગાતી ગુજરાત :

નાતવરામા મરત બનીને, દેવામાં ડાલે ગુજરાત—

રે ગુજરાત !

જગમાં ઊંચા પ્રભાત પ્રગટતાં, તુજ હવેલીએ સદૈવ રાત :

‘આગેલાત, પીછે બાત’ : અપનાવતી અજબ મુજ માત :

ક્ષમાતણી મૂર્તિ સાક્ષાત !

શબ્દોથી સીચેલું અને એવી કલ્પનાઓથી કૂદતું કંઈક લખી નાખવું... પછી એ કાગળના, સીદો ન ફાટે તેમ, બે કટકા કરવા : આમ કરવાથી લીંટીઓનું માપ વહેંચાઈ જશે. અને જે પ્રમાણે કાગળ ફાડવાથી વાક્ય તુટ્યું હોય તેમ જ લખી લેવું. એટલે ન્હાનાલાલના જેવી રસિક કૃતિ તૈયાર થઈ જશે : ખીછ રીત જરા કઠણ છે. એક કાગળ લઈ જેમ શેતરંજની બાજમાં ખાનાં હોય તેમ તેના પટ પાડવા : આઠ ઊર્લા અને આઠ આડાં ખાનાં પાડો તો ચોસઠ ખાનાં થાય; પછી ગમે ત્યાં એક બે સવાલનાં ચિહ્ન લખવાં. એ ચોસઠમાંથી ગમે તે કોઈ ખાનામાં ‘અનેરાં’ ‘આદહાદ’, ‘કોયલ’, ‘ટહુકો’, ‘વેણુ’, ‘મંજુલ રવ’, ‘પમરવું’, ‘રસ’, ‘બ્રહ્મ’ એમ ચાર પાંચ લખી નાખવા : પંછી પાંચ કે છ શબ્દોથી લાંબાં વાક્યો ન થવા દેવાં : એટલે તમારી કવિતા તૈયાર થઈ ગઈ.”

આખા લેખને અંતે કટાક્ષનો ઉપસંહાર આવે છે : “મારી કલ્પનાના તેજસ્વો પ્રદેશમાં ગુર્જરીની સાહિત્યવાટિકા મને હમેશાં દેખાય છે. ગુજરાતનાં કવિરત્નોને તેમાં હું નિરખી રહ્યો છું : આમ તેમ ‘ઈરિક’ અને ‘કક્ની’ના ભક્તો દ્વંધ દિલપર રાખ શોભાવી રખડતા હું ભાળું છું. તે સુંદર વાડીને એક ખૂણે ‘મદૂલી’માં હું લલિતને ગાતા જોઈ છું; એક ખૂણે આંખા-વાડિયામાં કોયલનો ટહુકો સાથે તાન લગાવતી વેણુનાં વાદનથી કોઈ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચારિણીનું હૃદય પમરાવતા ન્હાનાલાલ નજરે પડે છે; ત્રીજી તરફ સાહેબ લોકના પહેરવેશનું ગૌરવ ધારણ કરી નરસિંહરાવ ‘નૃપુરઝંકાર’નો રસિક રવ પ્રસારી રહ્યા છે... અહા હા ! શું સૌંદર્ય ! શી ખૂબી !”

ધણા વર્તમાન કવિઓએ નર્મદની ‘જયજય ગરવી ગુજરાત’ની ગર્વોક્તિને પડકારી છે : બાદરાયણે ‘કેડી’ (૧૯૪૧)માં લખ્યું છે : તેમાં ‘પ્રતિકાબ્ય’નું તત્ત્વ મોજૂદ છે :—

“નર્મદ ભડવીર ! કહી ગરવી ગુજરાતનું ગીત તું ગાઈ ગયો,
નરવીર ! અધીર બની સુખમાં શમણે ભ્રમણે રળિયાત થયો :

ગઈ રાત અમારી ? પ્રભાત થયું ?

ખુણે ખાંચરે તેજ શું રેલી રહ્યું ?

ફૂડાં બન્ધતોનું જાળું તૂટી ગયું ?

અરે ! આજેય આ અન્ધકાર ભરી દિશ કંટકકાંકરે ભોમ ભરી :

કાણુ સાડ કહે, દિનરાત લડે અને આંખડે અંતર વેરભરી.

પાછો આવ, તું લાવ નવું કંઈ જોમ, અમારી આ ભોમ બનાવ નવી :

‘ગરવી’ કહી તેં છો, દીસે ‘વરવી’ : જ્ય ગાનની વાણુ શેં ઉચ્ચરવી ?

જ્ય ગાનની વાણુ શેં ઉચ્ચરવી ?”

ખ. ક. દા.એ ગુજરાત પ્રાંત બહાર એક ગુજરાતીની બાદશાહી સંખ્યાવતથી છોડાઈ જઈ, ‘ગાંડી ગુજરાત’ને ઉદ્દેશી સોરઠા લખ્યા છે :—

‘ગાંડી ઓ ગુજરાત, ઉદાર પાડોશી લાણી,

પય તુજ ધાવી, માત, પાડોશી ગરવા બને !

બાળતણી લે લાળ, એ જ એક કથત્રું તને,

ભલે પછી કર ન્હાલ, પરને, ઉદાર માવડી !’

નવલરામ ત્રિવેદીએ તો ‘રે ગુજરાત’ને સંબોધી, નર્મદ, ખખરદાર, ન્હાનાલાલ વગેરેનાં કાવ્યોને સામર્થ સાંભરી, એક પ્રત્યુત્તરરૂપે—આક્ષેપરૂપે કાવ્ય રચ્યું છે :—

“ઓ રે ઓ ગાંડી ગુજરાત !. રે ગુજરાત !

ખંધુ અડી ન્હાતી ગુજરાત, મગણુ સમય ગાતી ગુજરાત :

નાતવરામા મસ્ત બનીને, દેવામાં ડોલે ગુજરાત—

રે ગુજરાત !

જગમાં ઉષા પ્રભાત પ્રગટતાં, તુજ હવેલીએ સદૈવ રાત :

‘આગેલાત, પીછે યાત’ : અપનાવતી અજબ મુજ માત :

ક્ષમાતણી મૂર્તિ સાક્ષાત !

રાણી બની, મુગલાણી બની ને બની મરેઠાણી અંતે,
હાલ તુર્ત અંગ્રેજી થઈ, બીચી એડી ખૂટ ધરે :
પવન પ્રમાણે પીડ ફરે !

કૃષ્ણચંદ્રની દીધ પ્રતિજ્ઞા, પરાપૂર્વથી પાલણુહાર :
‘મૂઢનીચી નહિ એક વખત પણ, નીચી અમારી વાર હજાર.’
ધન્ય ધન્ય તુજ એ ઉચ્ચાર ! ઉચ્ચ વિચાર.
પુત્ર બની ઝાઝું શું ગાઉં ? હું શરમાઉં !
ખિન્ન બની તુજ ગોદ લપાઉં ; કહે ક્યાં જાઉં ? ”

મેઢાણીએ એવી જ રીતે કવિવાણીમાં આવતાં વસંતનાં સુખ અને
આનંદનાં ગાનનો પ્રતિવાદ કર્યો છે. એ કહે છે :—

‘ફાગણ આયો, ફાગણ આયો, ફાગણ આયો રે :
ઋતુઓ કેરો રાજન આયો, ફાગણ આયો રે.

‘કુલડે જાયો, રંગ સુહાયો,
મલયાનિલની ફેરમ વાયો !

જૂઠો જૂઠો કવિજન ગાયો : ફાગણ આયો રે.
સળગતો ફાગણ આયો રે

વસંત ક્યાં છે ? કોનાં પૂજન ?

ક્યાં દીકાં લમરાનાં ગૂંજન ?

રસવેલાનાં કૌમુદી—કૂજન કોઈ ન લાયો રે
ધખધખતો ફાગણ આયો રે

ક્યાં કુલવાડી ? કોયલડી ક્યાં ?

કુવે નવાણે પાણી સૂક્યાં :

માએ રડતાં બાળક મૂક્યાં : રનેહ સૂકાયો રે-
મહાનલ ફાગણ આયો રે-’

ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિકાવ્યોની પ્રણાલિ ખખરદારને હાથે શરૂ થઈ છે; અને એમનાં મૌલિક કાવ્યોમાં જે રચનાબળ દેખાય છે તે કરતાં ઘણું વિશેષ રચનાબળ આ ‘પ્રતિકાવ્ય’માં તેઓ દાખવી શક્યા છે. પહેલાં ‘મોટાલાલ’ જેવા પ્રચ્છન્ન નામથી લખેલી, પણ પછી જાહેર થયેલી તેમની આ કૃતિઓમાંથી ‘પ્રખાતનો તપસ્વી’ ‘કુકુટ દીક્ષા’ અને ‘અવરોહણ’ વિશેષ ગુણસંપન્ન છે. પહેલાં બે કાવ્ય ન્હાનાલાલની જાણીતી કૃતિઓ ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ અને ‘બ્રહ્મદીક્ષા’નાં, અને ત્રીજું બલવંતરાય દાંકારના ‘આરોહણ’નું પ્રતિકાવ્ય છે. તેમાં એ બે કવિઓની પદ્યરચનાની માન્યતાઓ સામે તથા ‘અવરોહણ’માં બલવંતરાયની આખી કાવ્યરીતિ સામે વિરોધ અને પ્રહાર પણ છે. આ પ્રહારની પાછળ ઉગ્રતા ઉપરાંત ક્યાંક ક્યાંક દ્વેષ પણ વ્યક્ત થાય છે; અને કેટલેક સ્થળે તો અપરસ બની જાય છે. જ્યાં જ્યાં કાવ્ય, શુદ્ધ વિનોદ અને મિનંગત તત્ત્વચર્યાની મર્યાદા જળવે છે ત્યાં ત્યાં તે સફળ નીવડે છે. બ. કે દા. ની કવિતા વિશેની પોતાની કેટલીક માન્યતાઓ ખખરદારે આમાં રજૂ કરી છે.

અખાના ‘જીપ્પા’ ઉપરથી લખેલા ‘લખાલગતના જીપ્પા’માં ખખરદારે એમની વાણીની ચોટ ઠીકઠીક પ્રગટાવી છે. એમાંનું અર્થબળ તેમજ ઉક્તિ-લાઘવ મોહક બન્યું છે. તેમનાથી પ્રેરાઈ પ્રતિકાવ્યોની પ્રવૃત્તિ થોડોક વખત આગળ ચાલી હતી; પરંતુ ઘણાં થોડાંમાં ક્લાનો રસ વ્યક્ત થયેલો છે.

પ્રતિકાવ્યના વિનોદપ્રધાન કાવ્યપ્રકારમાં ખખરદારે અસાધારણ કૌશલ દાખવ્યું છે. ન્હાનાલાલના અપઘાગઘનો તેમજ બલવંતરાયના પ્રવાહી પૃથ્વીનો વિરોધ એમણે એજ રૂપોમાં ‘પ્રતિકાવ્ય’ લખીને કર્યો છે. એ રૂપો એમણે એટલી સમર્થતાથી વાપરી ચતાવ્યાં છે કે કાવ્યના વાહક તરીકે તે રૂપોની યોગ્યતા તેમનો વિરોધ છતાં, તેમને હાથેજ સિદ્ધ થઈ ગઈ છે. અનેમાં અપઘાગઘવાદનું જેટલું બુદ્ધિસામર્થ્યયુક્ત ને કવિત્વવાળું ખંડન છે તેટલું, તેવા ગુણોવાળું, ખીન્ન કોઈ પણ ગુજરાતી લખાણમાં નથી. એ

જેમ ન્હાનાલાલની કવિત્વશક્તિનું ગુણદર્શન કરે છે, તેમ, તેમની અપદ્ધા-
ગદ્ય શૈલીનું પણ એકમાત્ર સફળ અનુકરણ કેટલેક અંશે બન્યું છે એ તેની
વિશેષતા ધ્યાનપાત્ર છે. ડાહ્યાનશંધીની નિરર્થકતા અને નિઃસારતા બતાવવા
દલીલો પણ તેમણે ઠીક વાપરી છે.

નરસિંહ મહેતાના ‘નિરખને ગગનમાં કોણ ધૂમી રહ્યો?’ એ બ્રૂણાના
ભાવને કોઈ પ્રયોગશીલ કવિએ અગેય ‘ધૃત્વીમાં કિતારવાનું સાહસ કર્યું’ છે.
તેમાં બ્યંગ્ય હોય વા ન હોય : છતાં તેને પ્રતિકાબ્ય રચવાની ભૂમિમાં
સમજવા કામ લાગશે એવા હેતુથી તેમાંથી ઉદાહરણ લીધું છે સુબોધ
કાબ્યને દુર્બોધ બનાવવાના અખતરા તરીકે આ પ્રયોગ અસરકારક
બન્યો છે :—

‘સખે ! નિરખને પહોળે ગગનમાં ધુમી કે રહ્યો ?
વઢે શમદ તે જ હું : પરમતેજ હું ખોલતો.
ચહું મરણ શ્યામના ચરણમાં મનીષા મુને
અહીં અવર કે નથી રસિક કૃષ્ણ તોલે વસે.
અનંત રસએચ્છવે પથ ભૂલી જતાં સાંભરે
બધે અકળ શ્યામની અજબ છાંછ શોલા જ જે.—’વગેરે

પ્રતિકાબ્યની શાસ્ત્રીય બ્યાખ્યા, ઉપર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે : એ
બ્યાખ્યાના સિદ્ધાન્તનાં આધારભૂત દૃષ્ટાંતો હવે જોઈએ. પ્રતિકાબ્યનાં
વિષયભૂત કવિઓનાં કાબ્યોના નમૂના કાલાનુક્રમે અહીં રજૂ કર્યા છે : જેથી
જાણી શકાય કે કેટલા કવિઓ લોકજીએ વસી રહ્યા છે. નરસિંહ મહેતા,
મીરાંબાઈ, અખો, પ્રેમાનંદ, ભોજો, કલપતરામ; ઋષિરાજ, દાદી તારાપોર-
વાળા, હરિ હર્ષદ દુવ, બલવંતરાય, કાન્ત, લલિત, કલાપી, ખમરદાર,
ન્હાનાલાલ, ‘શેષ’, હરિહર ભટ્ટ, ચંદ્રવદન, મેત્રાણી,—વગેરેનાં કાબ્યો ‘પ્રતિ-
કાબ્ય’ના વિષય બની ચૂક્યાં છે : એ ઉદાહરણો હવે આ ક્રમે જ લઈએ :—

‘જાગીને જોઈ’ તો જગત દીસે નહિ, બિંધમાં અટપટા ભોગ ભાસે’

નરસિંહ મહેતાના આ પ્રભાતિયાની પ્રતિકૃતિ શ્રી. 'વૈશંપાયને' કરી છે†: તેમાં પ્રતિધાવ્યકારે અધું ઉલટાવી દઇને દર્શન કરાવ્યું છે : ઊંઘમાં જે સોહામણું દેખાય છે તે વાસ્તવિક જગતમાં વરવું અને અસત્ય જણાય છે; એટલે વિવેકદષ્ટિ જ્યાં સુધી ખુલતી નથી ત્યાં સુધી જગતમાં અધું હીકાહીક લાગે છે; પણ વિવેકનું લોચન ઊઘડતાં અધાં દર્શનનું મૂલ્ય પલટાઇ જાય છે :—

“જગીને જોઉં તો જગત અવળું દીસે, ઊંઘમાંહિ અધું હીક લાગે:
આંખ ઊઘડે અને ખાણ અગડે અધી, ફૂલ કાંટા બની અંગ વાગે ।
સ્વપ્નમાં સકલ સંસાર સોહામણો, જ્યાં જુઓ ત્યાં ધરા લીલીજમ છે.
જગીને જોઉં તો છે સળગતાં રણો, ને ખજાના અધા ખાલીખમ છે.
ઊંઘમાં છે અધે રામનું રાજ્ય, ને જગતાં જુદી હાલત નિહાળું :
સ્વપ્નમાં છે સલામત અધી સંપત્તિ, જગીને જોઉં તો તૂટ્યું તાળું !
ઊંઘમાં છે અધી યોજનાઓ સફળ, વાયું નવયુગતણું રમ્ય બહાણું :
જગીને જોઉં તો એજ છે ચાલણું, સૃષ્ટિજૂનું અધે ડીંડવાણું !”

“ભૂતલ-ભક્તિ-પદારથ મોટું ત્રણ લોકમાં નાહિ રે ” એ નરસિંહ મહેતાના પદનું આ પ્રતિકાવ્ય છે:—

યુગવંદના.

(પ્રભાતિયું)

‘ભૂતલ દ્વિલમ પદારથ મોટું, બ્રહ્મલોકમાં નાહી’ રે;
પુણ્ય કરી મુંબાપુરી પામ્યા; લખ ચોરાસીમાંહી રે—ભૂતલ૦
સિને-રસિકજન સુકિત ના માગે, માગેજન્મોજન્મ અવતાર રે:
નિત મિજલસ, નિત નાટક-ગાયન નિરખવા અશોકકુમાર રે—ભૂતલ૦
મુંબાપુરી ભૂતલમાં જનમી, જેણે સુરૈયાના ગુણ ગાયા રે:
ધન ધન રે એનું શિક્ષણ લાણતર, સફલ કરી એણે કાયા રે—ભૂતલ૦
ધન મુંબાપુરી, ધન એ લીલા, ધન એ નગરીના વાસી રે:
સકલ કલા જેને આંગણે ઊભી, દ્વિલમ છે એમની દાસી રે—ભૂતલ૦

† જુવો, ‘લોકસત્તા’ દૈનિક : ૨૦ જુન ૧૯૫૪.

પ્રાચીન યુગમાં સહુ કોઈ જાણે, સંત પુરુષનાં ચરિતર રે:
 અર્વાચીનમાં સુધરેલા જાણે, નરગીસ નિમ્મીની કેરેક્ટર રે-ભૂતલં
 એ રસનો સાદ પ્રેમનાથ જાણે, કે જાણે રાજકપૂર લોગી રે:
 ખીજી તે જાણે છે મધુખાલા, એમ લાણે કલિજુગનો જોગી રે-ભૂતલં†
 —મીરાં દેસાઈ.

મીરાંબાઈનું ‘જૂનું’ તો થયું રે દેવળ જૂનું તો થયું: મારો હંસલો
 નાનો ને દેવળ જૂનું તો થયું—એ પદના જવાબરૂપે ‘મીરાંને આશ્વાસન’
 નામનું પ્રતિકાવ્ય શ્રી. નટવરલાલ બુચે યોજ્યું છે:—

(માદ)

“જૂનું છો થયું, દેવળ જૂનું છો થયું:
 એમાં થઈ શું ગયું?—દેવળ જૂનું.”

દાંતો પડ્યા જો તારા, દાંતના દાકતર સારા:
 શેરી-ગલિયુંમાં એની દુકાનું થીયું—દેવળ જૂનું
 ભોડી ગયો હંસલો જો, પાળી ખીજો લેતે તો:
 અથવા પિંજર ખીજતે દઈ દે, થયું—દેવળ જૂનું
 પ્રેમનો ખાલો ના, કિંતુ, ચાહનો ખાલો પી તું:
 નટવર-નાગર કે તારું દુઃખ તો ગયું—દેવળ જૂનું.”

‘અખા’ના છપ્પાના અતુકરણમાં જેમ અખરદારે ‘લખાભગતના
 છપ્પા’ની પરિહાસમય કટાક્ષાકિતઓ રચી છે તેમ શ્રી. દેવકૃષ્ણ પીતાંબર
 જોષીએ ‘કટાક્ષ કાવ્યો’ રચ્યાં છે.* તેમાંથી ૧૯૩૬માં રચેલું કાવ્ય ઉદા-
 હરણાર્થ લઈએ. ‘કુટકળ અંગ’માંના છપ્પાની ‘એક મૂરખને એવી ટેવ’—એ
 એની મૂળ પંક્તિ છે:—

“એક સાક્ષરને એવી ટેવ, પુરતક એટલા પૂજે દેવ:
 અક્ષરે અક્ષરે કરે વિચાર, વાક્યે વ્યાકરણનો વ્યાપાર.

† જુલો, ‘ગુજરાતી’ના દીવાળી અંક : સં. ૨૦૦૬, નવેમ્બર ૧૯૫૦.

* ‘કટાક્ષ કાવ્યો’ (૧૯૪૨).

લીટીઓ વાંચે ને લપ કરે, વેણુ ચીપી ચીપી હુંચરે:
જ્યાં ત્યાં ક્યાંનાં કૌતક કરે, નોંધ લઈ ડાયરીઓ ભરે.
કવન કવે તે જ્યાં ત્યાં લવે, જેમ ફાવે તેમ ગોઠવે.
ગણે માત્રા ને અક્ષરમેળ, કરે પિંગલ હિંગલના ખેલ:
સીધું પડે તો મુતર વહે, નહીંતર આડો મારગ લહે.
મુણે સો તો ધુણે શીશ, નહીંતર મનમાં રાખે રીસ:
પૂછે કોઈ કવિ સારો કોણુ ? વાતવાતમાં ધાણુ મોણુ.
નહાનાલાલ ? નનૈયો ભણુ; નરસિંહરાવને કે' ના ગણુ.
પ્રેમાનંદનો કાઠે પોલ, દયારામ ભગતડા ખોલ;
નરસિંહને લાઘવનો લોભ, ભોજમાં વિનયનો ક્ષોભ.
તુલસીદાસ ? રજ નિજનું નથી, અખાની તો અવળી મતિ:
નર્મદનો તો વ્યસની તોર, દલપત તો ખુશામતખોર !
દુર્ગાઓ 'કૌમુદી'કાર, પાઠક ભટ્ટનો શો વિચાર ?
મેઢાણી ચારણિયો ચોર, રાયચુરા તો દુહાખોર !
કવિનું બિરદ જાતે બકે, પોતે મોટા પોતા થકે."

પ્રેમાનંદ કવિના 'નળાખ્યાન'માં નળ, સ્વયંવરમંડપમાં પ્રવેશ કરવાનો હોય છે તે વખતની સોની ઈતેજરી અને કુતૂહલ તથા નળના પ્રવેશ પછી ફેલાયલી અહોભાવની લાગણીને કવિએ, ભાવને અનુરૂપ એવા દ્રુત ઢાળમાં વર્ણવ્યાં છે. 'વાગી સ્વયંવરમાં હાક, ઓ નળ આંખો રે:' આ ભંવ પ્રસંગ-ને, વર્તમાન જમાનાનાં નળનાં પાણી-અને તેમાં અતુલવાતી હાડમારી વગેરેનું પરિહાસમય આલેખન બે કવિઓએ કર્યું છે :

'કટાક્ષકાંચ'નો એક આખો સંગ્રહજ બહાર પાડનાર દેવકૃષ્ણ જોશીએ (તા. ૨૬-૯-૩૧) 'મુંબાઈના માળામાં મોટે મળસ્કે' એ મથાળાથી પ્રતિ-કાંચ રચેલું છે :—

'કોઈએ પાડી એકાએક હાક, ઓ નળ આંખો રે;
ઊમટ્યાં માનવ નળની વાટ, ઓ નળ આંખો રે,"

પરંતુ તેમાં તેમણે ધ્રુવપદને ઉપાડવામાં જેટલું કૌશલ બતાવ્યું છે તેટલું પછીની વર્ણનાત્મક પંક્તિઓમાં તે બતાવી શક્યા નથી નટવરલાલ બુચે સંવાદનો આશ્રય લઈ આ વિષયનું જે પ્રતિકાવ્ય રચ્યું છે તે વિશેષ સફળ કહી શકાય (પ્રકટ ૧૯૩૮, ‘રામચોટી’માં) :—

“વાગી ધરોધર હાક, ઓ નળ આંખો રે :

ઉઘડ્યાં સૌ દાર ફટાક, ઓ નળ આંખો રે.

અટ લઈ ગાગર ને હેલ : ઓ નળ૦ કરતા સહુ ઠેલમઠેલ : ઓ નળ
એક : ‘ખસ, ભરવા દે ડોલ’ : ઓ નળ૦ બીજી : ‘મોં સંભાળી બોલ’ : ઓ નળ”૦

‘વૈશંપાયનનો વાણી’માં શ્રી. કરસનદાસ માણેકે ગાંધી-ધર્મિનના મેળાપનો પ્રેમાનંદ ‘સુદામાચરિત્ર’માંના બાલસખાઓ મળે છે અને ‘તને સાંભરે રે ? ‘હા, મને કેમ વીસરે રે ?’ — એ ધ્રુવપદવાળી પંક્તિઓ કાયમ રાખી, સુંદર પરિહાસ—કટાક્ષ ગૂંથ્યો છે.

‘ઓલિયાજેશી’ (શ્રી. જગજીવનદાસ કોઠારી) એ નરસિંહરાવની ‘હ’કારિયા જોડણીને પ્રતિકાવ્યનો વિષય બનાવી છે. દલપતરામના ‘એ ઉપકાર ગણી ઇશ્વરનો, હરખ હવે તું હિંદુસ્તાન’—એ સવૈયા એકત્રીસામાં જ તેમણે લખ્યું છે :—

“એમ ગયાને હેમ રહ્યા, વળી એવાનાં હેવા રણકાર :

જ્યાં ત્યાં સાથે જરેહાં તરેહાં તો, જંપ કરી મ્હાલે સંસાર :

દેખ વિચારી હકરીનો પણ, કોઈ ન જોતાં પકડે કાન,

એ ઉપકારક ગણી સાક્ષરનો, હરખ હવે તું ગુર્જરસ્થાન.

ક. દ. ડા. ની જડ મૂળથી ઉખડી, નર્મદ સરખા પામ્યા નાશ,

પ્રેમાનંદતણો ભય ક્યાં છે ? ક્યાં છે બુદ્ધોં શામળદાસ ?

મહુલીમાં વિધવિધ વૈભવથી, ગીતલડાંનાં વાગે તાન,

એ ઉપકાર ગણી સાક્ષરનો, હરખ હવે તું ગુર્જરસ્થાન.

એ બગવન્તા આશ્રમ આગળ, ગવાય ડોલકનાં ગુણગીત :
જેહના ટહુકા સૌથી સારા, ડોલાવે કવિયોનાં ચિત્ત.
'વાડાના પાડા'ને બદલે, પાડરડાનું સંગ્રહસ્થાન,
એ ઉપકાર ગણી સાક્ષરનો, હરખ હવે તું ગુર્જરસ્થાન."

ગુજરાત મહાવિદ્યાલયના હસ્તલિખિત સાપ્તાહિક પંચતંત્રમાંથી 'ખાલમિત્ર'ના સં. ૧૯૮૫ના વાર્ષિક અંકમાં શ્રી 'જનાર્દન' રચિત 'દર્દુર સંપત્ત'નું સાત કડીનું પ્રતિકાવ્ય છપાયું છે. ઋષિરાજનું રચેલું પ્રસિદ્ધ પદ 'હાં રે સખિ દેખ્યો ડોલરિયો, કાલંદરીને કાંડે ઉભો -રે' એ પદના સુંદર ઢાળમાં. ડોલરિયા કૃષ્ણને બદલે દર્દુર (દેડકો), અને કાલિન્દીના કાંડાને બદલે ખાખોચિયાનો કાંડો-એટલું બદલાવાને આખા ભાવચિત્રને સ્થાને ક્લુક્લક પ્રસંગ ગોઠવી દીધો છે; અને તેમાંથી પરિહાસ ઉપજાવ્યો છે. ઉદાહરણ લઈએ :-

"હાં રે સખિ, ને ને તું મેડક કંડા, ખાખોચિયાને કાંડે ઉભા રે-
હાં રે એ તો માખી પકડવાના ફંદા, ખાખોચિયાને કાંડે ઉભા રે-
વર્ષામાં વેદ ભણે, પળ પળ અધોળતા,
હાં રે એની મોટી છે ફંદા. નાણે પંડા, હો ખાખોચિયાને કાંડે ઉભા રે-
ગોળ ગોળ આંખ સખિ ઉપસેલી કુવી !
હાં રે નાણે એક સાથે ઢિગી બબ્બે ચંદા !, હો ખાખોચિયાને કાંડે ઉભા રે-
એતું સૌન્દર્ય સખિ વિશ્વને રસી રહ્યું,
હાં રે જોઈ ચંદા યે સરે મંદમંદા ! હો ખાખોચિયાને કાંડે ઉભા રે-"

કવિઓની મનક ઉપર એક પ્રતિકાવ્યમાં કરી છે; તો ખીન્ન પ્રતિકાવ્યમાં વિવેચકો તરફ નજર દોડાવી છે. દાદી તારાપોરવાળાના 'વોચનમાળા'માં આપેલા પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'પશુમાં પડી એક તકરાર' પરથી, મીનુ દેસાઈએ 'વિવેચકમાં તકરાર' ઉત્પન્ન કરી છે:-

'પડી વિવેચકમાં તકરાર : જુઓ આછેરો ચિતાર
જાસી વિવેચકની હાર-પડી'

સુવર્ણ તણ, લોહ શો ચિકટ અર્થ રાખ્યો બધે
 થશે શું કવિતા સ્વરો કદિ વિભક્ત સંગીતથી ?
 રહી વ્યુતિ ધણી પદે પદે સમસ્ત ડોભાંડથી,
 જુને જન ધડી ધડી કવિત દેવી શું રાંડતી ?
 દોઢી નવ દોઢી ખરી કવિત જ્યોતિ શું ભવ્ય કે ?
 સખર સખર સખર પ્રાણ ! સટરપટર કશી મુસ્તકે ?
 થઈ પરશુરામને કર પરાસ્ત નક્ષત્રી જે,
 અગેય ફરી શું કદંગી ફરી તેમ 'પૃથ્વી' તમે ?
 અહીં ત્યાંહી 'જ'ને મુકી, સુલભ કે' ખીલા ઠોકિયા
 બહુ શ્રમથકી જ પૃથ્વી તલના જ ખાડા પુર્યા !
 સખે ! સદય ! કાં હસો ? રથ ફડો ચઢો આ તમે :
 જડયો વિરલ આ પ્રસંગ, ન રીસે રહો એટલા !
 સહો નવ સહો ભલે : સ્તુતિ કરું ખરી પ્રીતથી :
 વહે ગગન નેત્ર ભવ્ય આરોહણે :-શું થયું ?
 અરે ગખડ ગખડ ગખડ ગખડતો પડ્યો પંડ કયાં ?
 અને ધબક ધબક ધબક ગુજરી લે ધબકા મહા !"—વલ્લભરાય.

આ પછીનું 'ન્યાતનું નોતરું' નામે એક લાંબુ પ્રતિકાવ્ય પણ છપાયેલું
 છે.† તે પણ અખરદારની કૃતિ હોવી જોઈએ એમ લાગે છે: 'રચી જ વાટિકા
 નવીન'—એ 'ગુલબકાંડી' કે 'લગોપજાતિ'ના પ્રયત્નને એમાં પ્રતિકાવ્યનો વિષય
 બનાવ્યો છે:—

ન્યાતનું નોતરું *

(ગુલબકાવલિ છંદ)

ખચીત આ ટીકા નવીન :

† 'ગુજરાતી'નો દીવાળી અંક, સં. ૨૦૦૬, નવેમ્બર ૧૯૫૦: ટિપ્પણ: 'બ. ક.'
 શબ્દનો અંતર્ભાવ 'બકાવલિ' પદમાં છે : તેથી છંદનું નામ હેતુગર્ભ છે.

ન ચિત્તવાટિકા અધીન ?
ક્યાં અપાર વાર ખૂન :

વૃત્ત દાળ

માપ તાલ :

લોભમાં ફસાવવા બધાં જખૂન
ભરી પત્તાંઈ ધ્યાન લીન.
હવે ધરી 'ગુલે' યકીન

હું કવિ ન થોં શું એવી આવી છે સળંગ ધૂન ?

° ° °

હું જમું ? જમું ન કેમ ?
જમણુ નિહગીની નેમ :
હોય પેટ તો ખવાય,
દાંત થી બધું દળાય :
કંઠ કેળવ્યે ગવાય.

લાખ લાખ ચાળણીયા સકલ અક્કલ જો ચળાય

હાયવાય છોડી ખાય,
પૃથ્વી દોડી એમ ગાય
ગુલે બકાવલીની માંય :

ચવાય તો ચવાય ને ચવાય તો બધું દળાય :
અમન અમન જમણુથી શું જનમનું ન હેમખેમ ?

શું હસો ? હસો ન એમ ?

ગુલેબકાવલી તણા અનન્ય સૂર કેરી ધાર
હા વસી હસી રહી, સ્મરાવશે જ વાર વાર :"

—વલ્કલરાય દેઠાપોર.

ધનકાયાના પૃથ્વી-છંદો સોનેટની ‘શૈલી’ના, તથા કેટલાંક ચલણી બનેલાં શબ્દકૂમખાના પરિહાસમય અનુકરણ તરીકે નીચેનું શ્રી. રમણલાલ દેસાઈનું ‘સોનેટ’ એક સુરાચ્ચ ‘પ્રતિકાચ્ચ’ બની રહે છે :—

સાચી કવિતા

(પૃથ્વી છંદ)

“અરે મગતરાં ! તમે કવિ બનેા ઠેકડા !
હશે કવિ કપિ વચે કેવણ ભેદ સૃષ્ટિરચ્યા ?
કરો છ અહ હા ! હહા ! ગદગદી નિસાસે મચ્યા !
સવે કવિત બહેંકળો રડરડી મુકયે ભેંકડો ?
વઢો ધીબક ધાંગ ઓ ! ખટખટાર ! બંણે જ શું
સુપુપત સમી શમી કવિત લોકબૂથો હોયે ?
રસાળ રસરાસનો ઘટક સોમ શું એ પીએ
થનાથન નચાવતા લટકે બૃહન્નટા પશુ ?
કહું ; શું કવિતા છ તે ? શબ્દ જાદુબંદી ન એ !
વહાવતી ન આંસુડાં ચકલડી ન બંગાતણી !
છહેલ લલના સમી નખર નાઝ લીલા ન એ
અખંડ, નકશીભર્યો, ધન ગભીર ચિંતામણિ,
બલિષ્ઠ, બજરમુષ્ટિ, પહલુવાન પૃથ્વીપટે
ઘનિષ્ટ ધીબડ ધાંગો, અરસિકેષુ નહિ ઝટે.”

—રમણલાલ દેસાઈ. *

કવિ કાન્તના ‘વિપ્રયોગ’ના અંજનીગીત ‘આકાશે એની એ તારા,
એની એ જ્યોત્સ્નાની ધારા’નું પ્રતિકાચ્ચ, પુસ્તકના ‘શુદ્ધિ પત્રક’ મોટે ઘટાવીને
રચાયેલું છે :—

* જુઓ, ‘ઉશ્કેરાયેલો આત્મા’ (નાટ્યસંગ્રહ : ૧૯૫૪) પૃ. ૧૫-૧૬.

“અથોમા ઝેની ઝે ભૂલો

ખયાવ તારો સદાય લૂલો,

તરુણ નિશા ઝેની ઝે આંખે,

ક્યા છે પુરે મારા ?

આંખડલી ભૂલો જોવાને,

જોવી ભૂલો તોય ન તારે,

તૈયારી કરવી રાવાને

પાપી મુદ્રક મારા—”†

કલિતનું ‘ક્યા છે મઝા ? ક્યા છે મઝા ? કહે તું સુસાદર ખટકના ?’

ઐ કાવ્ય પણ પ્રતિકાવ્યકારની નજરમાં આવ્યા વગર રહ્યું નથી : ધ્રુમકેતુ ‘પાનગોષ્ઠિ’માં લખે છે :—

“ધર શોધવા કે આંધવામાં, ક્યાં મઝા ! શામાં મઝા ?

તું કહે સુસાદર ખટકના, દીડી ખરી તેં ક્યાં મઝા ?

છે આંધવામાં ના મઝા, છે શોધવામાં ના મઝા,

તે છતાં, તું બાંધી જ જો, કે આંધવામાં શી મઝા. ”

કલાપીની ગઝલ ‘અમે જોગી અધા વરવા, રમશાનો દૂંદન રાગો’ ઉપરથી સૂચિત ‘અમે’નું પ્રતિકાવ્ય દેવકૃષ્ણ જોશીએ રચ્યું છે :—

“કશી તકલીફ પડશે તો અમે ન ઊઠાવનારાઓ;

કદાપિ લાલ મળશે તો જરૂર ઊઠાવનારાઓ. ”

ખજારદારનું ‘ઓ ગુજરાત ! ઓ ગુજરાત !’ જેમ નવલરામ ત્રિવેદીને ‘ગાંડી ગુજરાત’નું કટાક્ષકાવ્ય રચવા પ્રેરે છે તેમ દેવકૃષ્ણ જોશીને પણ ‘જગતાત’ ખેડૂતની દાઝ સૂચવવા તે કામ લાગ્યું છે :—

“રાજનો શિરતાજ તું જ છો, ધનિકનું તું બ્યાજ:

દૂધલાત સૌને ખવરાવી, ખાય રોટલો ખ્યાજ:

ઓ જગતાત ! ઓ જગતાત ! ”

† જુલો ‘ભિર્મિ’, ફાગણ ૧૯૯૧. ‘અમર વિભૂતિઓ’ : અવનીન્દ્ર

ખઅન્દારનું 'પ્રભાતનો તપસ્વી' આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં સૌથી 'વધારે ચર્ચાનો વિષય થયેલું છે. એ 'ગુજરાતના તપસ્વી'નું પ્રતિકાવ્ય છે. પ્રતિકાવ્યનો વિષય શ્રી. ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલી છે. 'ગુજરાતનો તપસ્વી' કાવ્યના ગૌરવની ઉપહાસશૈલીમાં જ તેમણે ખુદ કવિને 'પ્રભાતનો તપસ્વી' નામથી ઉદ્દેશ્યેલા છે :—

“એકદા એનો શબ્દડંકો વાગ્યો
 ને નિઃશસ્ત્ર યુવક મરગાઓની
 અંધ ગાડરપ્રવાહ જેવી અસ્ર સેના
 ગુજરાતને હુમલે આવી.
 આશ્ચર્યચકિત જગત નિરખી રહ્યું
 ગુજરાતના ઇતિહાસમાં અદ્વિતીય
 આ સ્વઅંદાચારી ને વિપથગામી
 કૂકડેકૂકિયા કવિઓની દૂચ.
 મોખરે હતો તે સેનાધિપતિઃ
 પ્રાણીઓ કે પક્ષીઓ ને
 ન હોય વસ્ત્ર કે આભૂષણ;
 ને કુદરતના શુદ્ધ ખોળામાં ખેસનારને
 નગ્નાવસ્થા જ હોય છે ને રહેાય છે;
 ને ન હતાં વસ્ત્ર કે આભૂષણ
 આ કુદરતના વીર કુકડાને નિહાળી
 કાન્ત જેવા રસિકો પણ
 ધડીભર થયા મોહમુગ્ધ.
 ગુજરાતના નવજીવનના ઉષાકાળમાં
 કોઈએ તેને શુકે કહ્યો,
 કોઈએ તેને ચન્દ્ર કહ્યો,

અને પ્રભાત તો હવે દર દર;
 છતાં એની વસ્ત્રવિહોણી કાન્તિ જોઈ,
 તથા જોઈ એનું અણુચાકયું કંઠખળ
 કોઈએ એને સૂર્ય પણ લેખ્યો.
 પ્રભાતને ઉઘાડે તે સૂર્ય,
 અને એ પણ એમ સમજતો ને મનાવતો
 કે એના આ વિચિત્ર કંઠોચ્ચાર વિના
 ગુજરાતનું પ્રભાત નહિ જ ઉઘડે !—
 પછી તો વર્ષો વીતી ગયાં :
 કંઈ કંઈ નવનવા મોહ ઉઘ્યા ને આથમ્યા.'

શ્રી. રમણલાલ દેસાઈના 'શંકિત હૃદય' (૧૯૨૫) નાટકમાં કવિના
 પાત્રને મુખે (પ્રવેશ ૬) ન્હાનાલાલ કવિનું એક કાવ્ય 'ચેતન' પણ
 'પ્રતિકાવ્ય'ના વિષય અનુષ્ઠ છે :—

"નથી નેત્ર, શું તેજ પીવાય, સખે !
 નથી પાંખ, શી વિધ્ય ઉડાય, સખે !
 નથી ચેતન કેમ લવાય, સખે !
 કંઈ ખોલ સખે, ઉર ખોલ સખે !
 રસ ચેતન કેમ લવાય ? સખે !"

'પ્રતિકાવ્ય'માં, મોડી રાતે ઘેર આવતો કવિ, કવિપત્નીને ખાણું ઉઘા-
 ડવા ખૂમ પાડે છે :—

"નથી જોર, ખૂમો કયમ પાડું, સખિ !
 નથી ચોર, હું કે ઘર ફાડું, સખિ !
 નથી ફૂંચી, શી વિધ્ય ઉઘાડું, સખિ !
 નથી આદર, ને કયમ આવું સખિ !

નથી પાંખ, શી વિધ્ય ઉડાય, સખિ !
 નથી કંઠ, પછી શું ગવાય, સખિ !
 નથી ચેતન કેમ લવાય, સખિ !
 ઘર ખોલ્યું નથી, શું અવાય, સખિ !
 ઘર ખોલ્યું સખિ, કંઈ ખોલ્યું સખિ.”

જેહાંગીર માણેકજી દેસાઈની ‘રસધારા’ (૧ ૪૧) માંથી સફળ ‘પ્રતિ-
 કાન્ધ’ તરીકે ગણાવવા જેવું રૂપીયાને ઉદ્દેશી ‘રમેલી રૂપીશ્વરસ્તુતિ’ છે. કવિ
 ન્હાનાલાલનું ‘સ્તુતિનું અષ્ટક’ શિખરિણીમાં છે. તેને આધારે આ રચના
 કરેલી છે :—

‘પ્રભો ! અંતર્જામી, જીવન જીવના દીનદળણા;
 પિતા માતા અંધુ ભગિની વધૂના ચિત્તહરણા ।
 પ્રભા કીર્તિ કાંતિ સુખ વિભવ શ્રીમંત જનના
 નમું છું વન્દું છું, રજતમુખ સ્વામી જગતના !
 પ્રભો ! તું આદિ છે, તું—હીણ સહુ અત્રાડી હું ગણું,
 તું દષ્ટિ દારે છે, સુજનવિલયે મુખ્ય તું ગણું;
 અમારા ધર્મો ને સહુ કરમનો પ્રાણ તું જ છે;
 અપાપી પાપીનું સુરસદન પ્રસ્થાન તું જ છે !
 પિતા તું એકાકી જડભરત ને શુદ્ધિમયનો,
 ગુરુ ના, રાહ છે જનકુલલણો નિંદા તું ધણો;
 ત્રણ લોકે દેવાં, બહુ બહુ કરી જન્મ વીતવ્યો
 વિભુરાયા તુંથી અધિક હજી ના કોઈય જીવ્યો !
 વસે ત્રિજેરીમાં, અમ કરતલે ક્યાં તું વસતો,
 તું આથેમાં આથે, મુજ સમીપથી દૂર ખસતો:
 નમું જોડા કાઢી ત્રણ વીસ અને સાત વખતે
 કરું કાટી, દેવા ! મુજ બગલમાં આંધું મળતે.”

‘શેષ’નાં કાવ્યોમાંથી એ કાવ્યનાં પ્રતિકાવ્ય ‘માધુરી’ના જુલાઈ ૧૯૩૯ના અંકમાં કોઈ ‘રામા રખારી’ના પ્રચ્છન્ન નામથી પ્રગટ થયાં છે : મૂળે એમાંનું પહેલું કાવ્ય ‘એક રાજપૂત ટેકના મધ્યકાલીન કિસ્સાના દુહા’ એ જ્વલમાં લખાયેલું કટાક્ષકાવ્ય છે. રમણભાઈ જેને ‘વ્યાજવીર’ (મોક-હિરોઈક) કહે છે તેવો ‘પેરડી’ને મળતો આ પ્રકાર છે : એટલે કે અહીં અનુકરણ હોય છે; પરંતુ આ અનુકરણ કોઈ અસુક લેખનાં કે લેખકનાં વચનોનું કે ચલીનું હોતું નથી; પણ, વીરરસના અનુકરણથી તેમાં ‘વ્યાજ-વીરરસ’ બને છે. વીરરસને ઉચિત નહિ એવા સામાન્ય કે ક્ષુદ્ર પ્રસંગમાં વીરત્વનો ઉત્સાહ દાખલ કરવાનો આડંબર કરવાથી, અને તે પ્રસંગને વીરરસની ગંભીર ચલીથી વર્ણવવાથી આવી કૃતિ હાસ્યમય બને છે.†

પ્રતિકાવ્યકારે તેનું નામ પાડ્યું છે, ‘એક અકવિના ટેકના કળાહીન કિસ્સાના દુહા’. એમાંના છેલ્લા એ દુહા, મૂળના અને તેના પ્રતિકાવ્યના, સરખામણી માટે ઊતાર્યા છે :

(મૂળ) ‘વેગે ધાયો વીઠલો, કરતો કપરી કૂચ :
મેણિયતે માથું ધર્યું, તેની મૂંડી નાખી મૂઝ.
ધન રાણી ધન ચારણા, ધન રાજા ભરચાર :
ધન વાળંદા વીઠલા, મેણાં ફેણહાર !’

(પ્રતિકાવ્ય) ‘રે ચર્યાયો તો ભલે, રચવો મા ફરી કૂચ !
વાણીગતે માહું ઠર્યું, એથી ભૂંડી રાખી મૂઝ.

† ‘જાણી કરીને ભુજઈંડે તેણી, એકાગ્રચિત્તે અનિમેષ નેને :
ચાંચલ્ય ભારી પ્રતિઅંગ વ્યાધ્યું : છરીવતી દૂધીનું ડીંદુ કાપ્યું !’

જે ક્રિયા, શૌર્ષવાળું પરાક્રમ કરવામાં થાય તે ક્રિયા, શાકે સમારવામાં વાપરેલી વર્ણવ્યાથી અહીં ‘વ્યાજ-વીરરસ’ થયો છે.

નહિ વાણી, નહિ કે કળા, નહિ કવિતા નહિ સારઃ
પણુ તો ફેગટ વેવલાં, ના કવિતા કર ચાર !'

ખીજ કાવ્યનું નામ 'સખીને,' પ્રતિકાવ્યકારે 'ઉમેદવાર કવિનાં સખીને'
એમ ફેરવ્યું છે. તેમાંથી નીચેની કડી લીધી છે :—

‘સખી, ડરખી મેં દોડાવી
સખી, ડરખી મેં દોડાવી,
સખી, છીંકે અરે ત્યાં આવી, ને ગોકળગાય જતાવી.

સખી, ગમે તેમ આ લ્હાવો,
સખી, આખર કવિનો દાવો,
તો કવિત્વનો બડભાગી કરવા કોઇ રીતે બોલાવો’,

શ્રી. રામનારાયણ પાઠક-‘શેષ’માં નર્મ તથા મર્મ સાથે કટાક્ષની પણ
અનોખી કળા છે. ‘શેષનાં કાવ્યો’ (૧૯૩૮)માં ‘કોઇ કહેશે ?’ એ કવિ
નહાનાલાલના ડોલનશૈલીના કાવ્ય ‘યૌવના’નું નર્મયુક્ત અનુકરણ—અથવા
‘પ્રતિકાવ્ય’ છે. ‘નટવરલાલજીનો ગરબો’ પણ એવો જ મૂળ ગરબાના
પ્રતિકાવ્ય જેવો છે. ‘ટેકના દૂહા’માં મધ્યકાલીન રાસાની ઠેકડી છે, એને
પ્રતિકાવ્ય કહેવાય તેમ નથી; કારણ કે આ પ્રતિબિંબનું મૂળગિંબ જાણવામાં
નથી. ‘એક નવીન કાવ્ય અને તેનું શરતી અર્પણ’ પણ આ વિભાગમાં આવે
છે: એ કાવ્યઉપરની ટીકામાંથી શ્લોક બિતારું છું જેમાંથી કાવ્યની
અગંભીરવૃત્તિ પ્રગટ થશે :—

‘શબ્દને અર્થ છે યુક્ત, રોટલી—પઠ એ સમા :

એ શબ્દાર્થ તણાં દેવી ! સ્તવું આ કલિકાલમાં.’

મૂળ કાવ્યના ‘પરિહાસમય અનુકરણ’માં ‘જવાબરૂપ પ્રતિકાવ્ય’નો પણ
એક અવનવીન પ્રકાર છે. ‘એક જ દે ચિનગારી’ અને ‘કોઇનો લાડકવાયો’નાં
સારાં, નરસાં બહુ પ્રતિકાવ્યો થયાં છે: એટલે પ્રતિકાવ્યકારમાં થોડી ધંણી
કલા હોય તો જ તેનું અનુકરણ રસ ઉપજાવી શકે છે. ‘એક જે દે તું ઉપાધિ,

હરિવર, એક જ દે તું ઉપાધિ'-એ 'ડિગ્રી'ના અર્થમાં 'ઉપાધિ'ને યોજીને, જેહાંગીર દેસાઈએ પ્રતિકાવ્યનો પ્રયત્ન કર્યો છે: પરંતુ એ પ્રયત્ન જ છે. 'અગ્નિકુમારે' 'હાસ્યનૈવેધ' (૧૯૩૮)માં 'શાને દે પિયકારી? દાકતરજી, શાને દો પિયકારી?' એવું પ્રશ્નાર્થ પ્રતિકાવ્ય રચ્યું છે:

“ટિંચર આયોડિન ધસતાં ધસતાં, ચામડી જામે બહેર મારી:
પીન તણા ઝીણા ચચરાટે, વધતી વેદના મારી-દાકતરજી
ખિસ તમારા ચાલુ બાકી છે, એ ચિંતા મને ભારી:
તેમાં ત્રણ રૂપિયા પિયકારીએ, શાને દેવા વધારી?-દાકતરજી.”

શ્રી. નટવરસાહન યુએ આ કાવ્યનું પ્રતિકાવ્ય ઉપરાંત તેનું ‘પ્રત્યુત્તર કાવ્ય’ રચ્યું છે તે વિશેષ ચોટદાર બન્યું છે:-

“ યાએ શું ચિનગારી, મહાનર !

યાએ શું ચિનગારી ?

ચક્રમક લોહું મૂક્ય પડ્યું, ને બાકસ લે કર ધારી:
કેરોસીનમાં જાણું જોણી, એતવ સગડી તારી-મહાનર
ના સળગ્યું એક સગડું તેમાં, આકત શી છે ભારી?
રૂટવ, ચૂલો કે ખડ સળગાવી, લેને શીત નિવારી-મહાનર
હંડીમાં બે થથરે કાયા, બંડી લે ઝટ ધારી:
એ ત્રણ ખાલા મ્હા પી લે, કે ઝટ આવે હુશિયારી-મહાનર”

શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાનું ‘દેડકાની પાંચશેરી’ વાંચી, બ. ક. ડા.એ જે બવાબ વાળ્યો હતો તેનું ‘વલ્કલરાયે’ કરેલું પ્રતિકાવ્ય સૌથી, શબ્દ અને અર્થ-એ ત્રણેયનો આખાદ પડ્યો પાડે છે:-

“અગણિત કળત્રાસો, અજ પ્રાસાનુપ્રાસો
કવન અતિ-અરિષ્ટોપેક્ષિત, કિલજ પ્રાસો;
ન દિસત કવિતાનાં સ્પષ્ટ કે ઇષ્ટ ગાંતર
ઝટ ‘ઈહ રચના-પે ફેરવો બ્રાત, કાતર.”

‘કોઇનો લાડકવાયો’નું કથિત તેના નામના પ્રતિકાવ્ય તરીકે જોહાંગીર દેસાઈનું ‘કોઇનો લાડકવાયો’ એ સારી શરૂઆત છે; પરંતુ આગળ જતાં તેની લાખા કે શૈલીનું અનુકરણ તેમાં થઇ શક્યું નથી. ‘અગ્નિકુમારે’ હાસ્ય-નૈવેદ્યમાં ‘ઘી ટપકતી પુરણપોળી, રસોડામાંથી આવે’-એમ ભોજનના વર્ણનનો આશ્રય લઈ પ્રતિકાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે; પરંતુ તે અણઘડ રહ્યો છે. એનું સફળ પ્રતિકાવ્ય તો નટવરલાલ યુચનું છે: તેમાં શબ્દ અને શૈલી-બંનેનું પરિહાસમય અનુકરણ છે:—

“રક્ત ટપકતી કાયા એની મારગ મધ્ય પડેલી—

ધમણ-સરિખી ધસમસ ચાલે છાતી શ્વાસ ચડેલી.

બંદુક-ધાવ ધવાયાની,

કુતરા કો હડકાયानी.”

‘જૂગા પંડ્યા’ અને ‘નારદ’ના નામથી તથા ‘નારદવાણી’ના કાવ્ય સંગ્રહથી પ્રસિદ્ધ શ્રી. રમણલાલ ભટ્ટે ‘પોઠનારાં’ નામે આજ કાવ્યનું પ્રતિકાવ્ય રચ્યું છે:—*

‘રક્ત ભૂતાવળ સો સો જંતુ જાજલીમાંથી આવે,

દસ ટકોરે ગૃહ સન્નારી, સૂવા સેજ બિછાવે

ધાયલ ચટકે ચટકે રે,

‘ઓ બાપલિયા !’ ખોલાવે—

થોકે થોકે માકણ ઉમટ્યા, મુખશૈયા જોવાને:

શાખાશીના શબ્દ મૌનમાં, પ્રત્યેકની પીછાને:

નિજ ગૌરવ કરે ગાને,

ભૂખ્યા જંતુ જાગે અભિમાને”.

આ પ્રતિકાવ્યમાં લેખકની અનુકરણકલા સવિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે.

* જૂવો, ‘સંદેશ’ દ્વીવાળાઅંક, સંવત ૨૦૦૮.

‘કાસમ ! તારી ‘વીજળી’ રે, મધ દરિયે વેરણ થઈ’-એ ‘વીજળી’ નામની આગખોટ પહેલવહેલી મુસાફરીમાં જ અંગરથી મુંબઈ જતાં, રસ્તામાં મહુવાની નહુક ફળી ગઈ. તેમાં કેટકેટલી જાતો અને વેપારીઓ પણ હતા. તે બધા ફળ્યા : તેનું કરુણાજનક બયાન આ રાસડામાં છે. (જુઓ, ‘દિવ્ય જ્ઞા રાત’ ભાગ બીજો) : તેનું પ્રતિકાવ્ય સુન્દરમે ‘વેરણ મીંદડી’ નામથી કયું છે :-

“આદમ ! તને મીંદડી રે, મધરાતે વેરણ થઈ !”

પીંજવા માટે આદમ રૂં લાવ્યો. તેમાં કપાસિયા હતા; તે ખાવાને ઉદરો આપ્યા. તેમની પાછળ બિલાડી આવી. ઘરમાં અવાજ થયો. આદમના પુત્ર અલિયે લાકડી ફેરવી. તેમાં હાંડડી ભાગી ગઈ. કાલે શેમાં રાધવું એ ચિન્તામાં આદમને નિંદ્રા ન આવી. આમ રમુજ પ્રસંગદ્વારા કવિએ ગરીબીના દુઃખની વાત કહી છે.

ગાંધીજીની ‘હાંડીકૃત્ય’ના વખતમાં જે લોકજનગૃતિ ફેલાઈ હતી તે વખતમાં, આ ‘મીંકા સત્યાગ્રહ’ના પગલાને જામકલા તરીકે વર્ણવીને, મોટી વસ્તુને કુદલક વસ્તુ તરીકે ગણાવી, સરદારને જે ભૂલથાપ ખવરાવી હતી તે પ્રસંગની ‘જન્મભૂમિ’ દૈનિકમાં પ્રગટ થયેલી નીચેની કવિતા ‘પ્રતિકાવ્ય’ તો નહિં, પરંતુ ‘મોંક-હિરોઇક’ અથવા ‘સિરિયો-ક્રોમિક’ જાતની છે.

ખાટી બધું શાંત છે.

(શાદ્દલવિઠીડિત)

“આદ્યું છે જરી આ નવું જમકલું, ખેરતી જશે અદ્વપમાં,
એમાં લેશ નથી પ્રજાજનતણી રહાયે, નથી સાથ વાઃ
તોફાની ત્રણચાર માણસતણી ઉસ્કેરણીથી બધી.
ઊડી છે સજગી પ્રજા જરીક પણ, ખાટી બધું શાંત છે !
થોડાને પરહેજ ને અમુકને કેહી કીધા લાડીએ,
ગોળીબાર કર્યા હતા ન-ફૂટકે, કોઈ વળી શેરીએ,

નળ્યા છે ખસ કોડ ચાળીસ, હજી ક્યાં ચે ન ઉત્પાત છે:

જેલો લાખ થકી ભરાઈ ગઈ છે : બાકી બધું શાંત છે ! ”

—શશિન્ આઝા.

મીનુ દેસાઈએ ‘પડથાર’ (૧૯૪૩)માં ‘સજળ નયને’ એવા શીર્ષક હેઠળ ‘દુરુણરસનું’ કાવ્ય હશે એવો આભાસ ઉત્પન્ન કરી, ‘કાવ્યાનંદે રમણ કરવા હોંશ હૃદયે’ ધરનારા બિચારા ગદ્યેડાને પણ નાયકને પદે સ્થાપ્યો છે. સોનેટ-માં છેલ્લી છ કે બે લીંટીમાં વિચાર પલટો લે છે : તેમ આમાંની છેલ્લી બે લીંટીમાં આખું કાવ્ય ને તેનો રસ પણ પલટો લે છે. બેકદર દુનિયાથી અકળાયેલા કોઈ કવિની ઉક્તિ હોય એવો ભાસ પ્રથમની બાર પંક્તિ ઉત્પન્ન કરે છે : અને પછીની બે લીંટીમાં સત્ય જ્ઞાન થાય છે કે આ તો બિચારો ગદ્યેડો ‘સજળ નયને’ વિલાપ કરી રહ્યો છે : ‘સોનેટ રચના’નું આ પ્રતિકાવ્ય હશે ? :—

સજળ નયને.

(શિખરિણી)

“ મને જોઈ શાને સકળ જગના લોક હસતા ?
ભલે લોકો નિંદે નહીં અસર કે લેશ કરતાં,
નિઝનંદે રેતાં નહીં જ પરવા લેશ કરશું,
સ્વભોગી સેવાની બિનકદરતાથી ન ડરશું.
નહિ વિશ્વે કોનાં અસદ્ગુણનો ભાર સહશું,
ન ક્યારે ચે કોઈ, વિમૂઢ જનને પાપ પડશું.
ભલે ને ના કોઈ, અમ દિલ્લતણી ખૂજ કરતું,
ભલે ને ધિક્કારે જગત, દઢ પંથે વિચરશું.
અમે રનેહે રહેશું કવિગણુતણાં ઋણુ જીવને
અને કાવ્યાનંદે રમણુ કરવા હોંશ હૃદયે:
રચે કીર્તિ—કાયા કવિવર રહેવા અમર જે
ચહું એ યાત્રાએ સફર કરવા, તાત ! બળ દે:”

—ગધેડો બિચારો સજળ નયને આમ વદતો,
દુભાવા ના ઉરે ફરીફરીથી આજીજી કરતો.

કેટલીકવાર વિશેષનામો ઉપરથી પણ ઉપહાસ કે પારહાસ યોજવામાં આવે છે : જેમકે ‘ડાહ્યાભાઈનો દીકરો, ડાહ્યો દલપતરામ’ : તેમ મુંબાઈના ‘કલમમંડળ’ના એક વખતના ખાર સભ્યોનાં નામને ગૂંધીને તેમાંના એક યશવન્ત પંડ્યાએ એક ‘સાનેટ’ સ્ટીક રચ્યું છે : ‘પ્રતિકાવ્ય’ના સૂક્ષ્મ વિભાગો પાડીયે તો આનો તેમાં અવશ્ય સમાવેશ કરી શકાય :—

અમે.

“ વદે વદનં ૧ચંદ્રનું, પણ ન તેજ રેખા ત્યહાં,
પ્રવૃત્તિ રજ્યકૃષ્ણની વરની મા ન હિસામમાં;
ધરે યગત ઇશિને છલક શુક્લ ધન્દુ સમો,
૪જમે જમણવારને તદપિ દ્વળી દોણી શો;
૫કરે ‘કિસ’ ન સિંહને કદિક આવતા ચ્હા-વડાં,
વસે ૬રમણ હોઠપે ધમણ ધૂમ્રના ગોટ હા;
૭સતિશિવનું ૮કંઠ જે સખી સુભીલડી શોધમાં,
પડ્યા ૯યશવંતે ભૂલા મદનમંજરી મોહમાં;
ભલે ૧૦ધનસુખે ન તો દીડી જ છોળ લક્ષ્મીતણી,
૧૦ઝીણા કિરણ તેલની સધન મૂર્તિ કેવી બની;
૧૧સુશોભન ચટાઈના-દરજ સાવ સાદા જ કાં ?
જવાબ જડતા નથી પરિધ-૧૨વ્યાસ ભાનુતણા;
અમે કલમમંડળે દસ : અને વળી બે મળી,
કમંડળ લઈ ભમ્યા હું પદને ભૂલી કે ગળી.” *

* જુવો ‘શરદ’ વાર્ષિક :—૧ ચંદ્રવદન મહેતા; ૨ (સ્વ.) જયકૃષ્ણ વર્મા; ૩ યજ્ઞેશ શુક્લ; ૪ જમુ દાણી; ૫ કિસનસિંહ ચાવડા; ૬ રમણ વઝીલ; ૭ ઉમાશંકર જોષી; ૮ યશવંત પંડ્યા; ૯ ધનસુખલાલ મહેતા; ૧૦ ઝીણાભાઈ ‘રનેહરસિંહ’; ૧૧ સુદરજ બેટાઈ; ૧૨ ભાનુશંકર વ્યાસ.

શબ્દો અને શૈલીનો આગ્રહ પ્રતિષેષ પાડતાં પ્રતિકાવ્યો આપણે ત્યાં અનેક પ્રસિદ્ધ થયાં છે. કવિ મોટાલાલનું ‘પ્રભાતનો તપસ્વી’, શ્રી. જ્યોતિન્દ્ર દવેનું ન્હાનાલાલના ‘નવયૌવના’ ગદ્યકાવ્યનું ભાગેલી ખુરસીને અનુલક્ષીને રચેલું પ્રતિકાવ્ય ‘કાઈ કહેશે એ કોણ હતી?’, શ્રી. જૂનાશંકર દોશીનું શ્રી. ઉમાશંકર જોશીના ‘ભોમિયા વિનાના મારે ભમવા’તા કુંગરા’ ઉપરથી રચેલું ‘દોઢિયાં વિનાના મારે કરવા’તા વેપલા’ આનાં સુંદર ઉદાહરણો છે.

ચૌદ લીટીના ‘સોનેટ’ના આંકડામાં અને તેમાં અનેકાનેક છંદોનું સંમિશ્રણ જમાવતાં કેવું ક્યુંબર થઈ શકે છે-એ આખી ‘ઠાકોરશાઈ શૈલી’ પરત્વે આ ‘આયમતા કવિ’ એ ‘ગુજરાતી સાપ્તાહિક’ના એક અંકમાં પ્રતિકાવ્ય રચ્યું છે તે અહીં ઊતાર્યું છે. એમાં કોઈ વ્યક્તિ પ્રત્યે દંશ કે ઉપહાસ નથી, છતાં સૌનાં ‘મેનરિઝમ’ની તેમાં જરૂર થેકડી છે :

ઉગતા કવિને.

(છંદ, છૂદો : લય, વિલય; તાલ, ખેતાલ.)

- [અનુષ્ટુપ] ઊગતા કવિ ! મારી આ, હૈયે શિખામણો ધરો:
[હરિણી] યદિ દિલ ચહો ગુર્જરાષ્ટ્રે કવીન્દ્ર ખનું ન કાં ?
[મન્દકાન્તા] પહેલું જાણો કયમ ધુસવું તે, પક્ષ ઠાકોર કેરે;
[વસંતતિલકા] પ્રસ્થાનમંડળ તણા બની સભ્ય સદ્ય.
[ઉપેન્દ્ર-શાહૂલ] ભદ્રે તમે પિંગળ કે’ ન જાણો, સ્નેહી કરો રા. વિ. પા.
[ગુલબંકી] મિત્ર-ભાવથી વિવેચનો લખે કદા, તો જ કામ થાય.
[સ્વધરા] પ્રસ્થાને એ છપાશે, દશદિશ ફીરતિ પ્હોંચી જાયે તમારી.
[શિખરિણી] ત્રિજું એ પણ જાણો, નવલ કવિવાડે ભળી જન્મે,
[જૂલણા] છંદ છૂદો કરી, ટિપ્પણો ચીતરી,

કાવ્ય આકાશમાં સૂર્ય થાશે.

- [માલિની] વળી લય યતિ કેરો, ભંગ ફેશન એ છે.

- [સવૈયા] મહાકવિનું બિરુદ પાળો, 'આમુખ' બ.ક.કા. લખે સહર્ષ.
 [દ્રુત-લીલા] વિષમ ખંડ રચો બહુ જાહેને, સંસ્કૃત શબ્દો ભરી.
 [લલિત-શાલિની] કદિય પ્રાસ ના, લાવશે કાવ્યમાં તો.
 [પૃથ્વી] લીટી ફક્ત ચઉદમાં, 'સ્વનિત' પૃથ્વી ધ્રુજવશે !

આમાં 'પૃથ્વી' જાહેને છેલ્લો મૂક્યો છે તે ઉપલા જાહેનો ભાર ઝીલવા હશે એમ લાગે છે.

'મૌક-હિરોદ્ય' એ 'પ્રતિકાવ્ય'નો એક ઉપપ્રકાર છે. તેનું એક દૃષ્ટાંત 'દૃધીનું ડીંદુ' કાવ્યાની બહાદુરીનું ઉપર સંભાર્યું છે. તેના જેવું જ હસાવનારું નીચેનું બીજું ઉદાહરણ નોંધપાત્ર છે :-

“ધીરજ અતેરી ધરી, તૈયારી ધણેરી કરી,
 છાતી કસકશી, કેડ-બંધણ્ય બાંધીયું:
 હૈયે હુશિયાર થઈ, બાંધ બેય ઉગ્યી લઈ
 જિંદગી બચાવવા મહાધોર કામ સાધીયું:
 આંખ ધણી ઘેરી બની, દિવસ દિસે રબની:
 ચિતકું ચમકી-છકી ફૂલાને મંડીયું:
 ગણી ન ધ્રુજરી ભારી, કમકમી દયાવી સારી
 વીર લડવૈયે, અહા! પી લીધું એરંડીયું.”

—‘સુંદરીસુબોધ’, જુલાઈ ૧૯૦૭.

‘મૂષકદૂત’ એ નામનું દ્રુતકાવ્ય, ‘મેઘદૂત’ના પ્રતિકાવ્ય તરીકે શ્રી. તનમનીશંકર શિવ-એમણે ‘ગુજરાત’ માસિકમાં (વૈશાખ, સં. ૧૯૮૩ : ઈ. સ. ૧૯૨૭), એના મૂળ મંદાકાંતા જાહેમાં જ શરૂ કર્યું હતું : એના પ્રસંગની પ્રસ્તાવના ઉપરથી પરિહાસનું સૂચન થઈ જાય છે: “સુંબાઈની બે ખંડની ઓરંડીમાં, કુટુંબસહિત રહેતા યુવાન દમ્પતીનું શયનમંદિર ધણ-ખરું પાછલો ખંડ-રસોડું-હોય છે, તેમ અહીં પણ હતું. એવામાં વળી

ધરમાં અતિથિ આવતાં સંકડાશનો પાર રહેતો નથી. તેથી પત્નીનો આ વિરહ ન સહેવાતાં પાછલી રાત્રે યુવાન મૂષક (ઉંદર) સાથે પત્નીને સંદેશો મોકલે છે :-

“કષ્ટે પાપે, જયમત્યમ કરી, અર્ધ રાત્રિ જ ગાળી,
તો યે એને જરી પણ નહીં મીઠડી નિંદ આવી.
કો વેળાએ દગ મળી જતાં સ્વસ્થ, તો દે ઉઘાડી,
પુષ્પેપુનાં કુસુમશર-શા મચ્છરો ડંખી ડંખી.
‘આ થંડીમાં મુજની થઈ જો આ વલે, તો બિચારી
તન્નીની એ કયમ કરી જશે બાકીની અર્ધ રાત્રિ ?
છૂટી જાતું પ્રતિપળ-યુગે ધૈર્ય એનું હશે, ને
આશા-તન્તુ પણ તુટી જતો ખેંચતો પ્રાણ હોશે.’
—એ વિચારે દુઃખી થઈ, પ્રિયા પ્રાણ ઊગારવાને,
આશાતન્તુ સુદઢ કરવા ધારી સંદેશથી, એ
શોધે છે કો દૂત, મૂષક ત્યાં આવી સામે જ ઊભા:
મંચિા થાતી અક્ષળ કદિયે તીવ્ર આકાંક્ષીની ના.”

શૈલીનું આવું સુંદર વિડમ્બન-મૂળમાંના ગંભીર પ્રસંગમાં જે યુક્ત લાગે તે હુલ્લક પ્રસંગમાં-પરિહાસજનક બને છે. અને મળમાંના ‘અર્થાન્તરન્યાસ’ પણ અહીં રમુજ ઉત્પન્ન કરે છે. ‘પ્રતિકાવ્ય’નો વર્તમાન કાવ્યપ્રકાર આટલેથી પૂરો થાય છે.

૩૦

બાલ-કાવ્ય

‘બાલ-કાવ્ય’ અને ‘બાલ-ગીત’ એ અર્વાચીન યુગના ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યની જ નીપજ છે. પ્રાથમિક કેળવણીથી આરંભીને જે અનેકાનેક પ્રયોગો શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં, તેના અભ્યાસક્રમમાં, તથા તેના પાઠ્ય-પુસ્તકોમાં અંગ્રેજી શિક્ષણશાસ્ત્રીઓદ્વારા આપણા દેશમાં થવા પામ્યા તેમાં, પ્રાથમિક શિક્ષણના સાત વર્ષ માટે, સાત પુસ્તકોની ‘વાંચનમાળા’ની ક્રમાનુસારી પદ્ધતિથી રચના કરવામાં આવી તે મુખ્ય છે : એમાં આગળ જતાં સુધારા થયા, ગુજરાતી વાંચનમાળાની પહેલી ‘હોપ સિરિઝ’ ૧૮૫૫ માં યોજાઈ અને ૧૮૫૭ માં તૈયાર થઈ. તેમાં રહેલી ઊણપો સામે અનેકાનેક ટીકાઓ થવાને પરિણામે ૧૯૦૫ માં ગુજરાતી વિદ્વાનોની ‘ટેકસ્ટબુક રિવિઝન કમિટી’એ શ્રી. કોવર્ટનના પ્રમુખપણા નીચે તેમાં સુધારા કરી, જૂની ‘હોપ સિરિઝ’ની પચાસ વર્ષે બીજી સંશોધિત આવૃત્તિ તૈયાર કરી; છતાં તેથી પણ જનતાને પૂરે સંતોષ થયો નહિ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની લગભગ એ બેઠકો, રાજકોટ (૧૯૦૯) અને વડોદરા (૧૯૧૨) માં પરિષદના વિદ્વાનોની બનેલી સમિતિએ વાટાઘાટ કરી, સરકારી કેળવણીખાતા સાથે ચર્ચાઓ કરી. એ આંદોલનને પરિણામે નવી ‘ગુજરાતી વાંચનમાળા’નું ફરીથી ‘રિવિઝન’ થયું. તે વખતે કેટલાક વર્તમાન કવિઓ નરસિંહરાવ, બાલાશંકર, બલવંતરાય, કલાપી, ન્હાનાલાલ, અમરદાર, લલિત વગેરેની કવિતાને તેમાં સ્થાન મળ્યું.

આખી વાંચનમાળામાંથી, બાળકોને લગતી કવિતાનો જ વિષય અહીં પ્રસ્તુત છે તેથી તે વિશે વાત કરિયે. બાલકોને માટે રચાયેલાં કાવ્યો તે ‘બાલકાવ્ય’ એવી તેની સ્થૂલ વ્યાખ્યા આપી શકાય. બાલકોની વય અને તેમના માનસિક વિકાસને અનુસરી કાવ્યની રચનાના વિષયમાં તથા તેના ગીતના દાળ કે છંદની માંડણીમાં પણ ઊચિત ફેરફાર આવશ્યક મનાયો છે.

સંગીતનું કેળવણીમાં સ્થાન — પાતાના મનોભાવ ખીજને જણાવવા માટે જે જે સાધનો મનુષ્યને મળ્યાં છે તેમાંનું સંગીત પણ એક છે. ભાષાથી ખોલીને અગર લખીને, અંગએષ્ટાથી, તથા ચિત્ર કાઢીને હૃદયના ભાવ જેમ બતાવી શકાય છે તેમજ ગીત-રાગ-ગાયનથી પણ બતાવી શકાય છે. પડદા પાછળ રહી, કરુણ સ્વરે કોઈ વિલાપના સૂર કરતું હોય તો આપણને થાય છે કે તે સૂર કરનારનું હૃદય દુઃખ, શોક કે તેવા ગંભીર ભાવથી ભરેલું છે. તેથી ઉત્પન્ન જે આનંદના પ્રસંગના ઉત્સાસના સૂર સંભળાતા હોય તો, ગાયનના શબ્દ સમજ્યા સિવાય પણ માત્ર ગીતનાં અમુક જાતના સ્વરોથીજ આપણે તે વખતના ભાવ જાણી શકીએ છીએ. આમ ગીત-સંગીત હૃદયના ભાવોને દર્શાવવા માટે હૃસ્વરદત્ત સાધન છે.

સંગીત પ્રત્યે કેવળ મનુષ્યને નહિ પણ પ્રાણીઓને પણ અનુરાગ જોવામાં આવે છે : શિક્ષણ અને કેળવણીના સાધન તરીકે બાલકના શિક્ષણક્રમમાં સંગીતની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવેલી છે. સ્વરનો ચાલુ પ્રવાહ, એ પ્રવાહમાંથી બંધાતો મીઠો લય, તેમાં સહચાર ભોગવતો તાલ, અને તે લય, તે તાલ, અને સ્વરોની મીઠાશ-એ બધાંથી એક ઉત્તમ જાતનો સંવાદ બની રહે છે : એ ‘સંવાદ’ (harmony) ની લહેજતમાં જ આડકતરી રીતે કેળવણીને પ્રવેશ મળી જાય છે.

આ સંવાદનો ભંગ જાણી શકાય અને તેવા ભંગને અટકાવી શકાય તો એ સારાં તત્ત્વનું જ્ઞાન આપોઆપ મળી જાય છે : એક તો સંરખા મેળવું જોઈએ, અને ખીજું તે તૂટે તો ક્યાં તૂટે છે તે જાણી, તે વિસંવાદને દૂર કરવાનું જ્ઞાન-આટલી કેળવણી, મનુષ્યને અગત્યની છે.

સંગીતની મોહક અસર નાનાં બાળકો પર પણ થાય છે એ જાણવામાં તો હવું જ; તેથી તેના અભ્યાસક્રમમાં ગીતોએ પ્રવેશ કર્યો : તો પણ શિક્ષણમાં તે હકીકતનો લાભ ધણો મોડો લેવાયો છે. નાનાં બાળકોને બંધાડવાને હાલરડાં ગાવાનો રિવાજ ધણા પ્રાચીન કાળથી ચાલુ છે.

સંગીતનું શ્રવણ આણસમજી બાળકોને પણ શાન્ત બનાવી શકે છે : આથી કહી શકાય કે ગાયન સાંભળી તેમાં વિલીન થવાની વૃત્તિ મનુષ્યને જન્મ સાથે જ મળી છે.

ગાયન સાંભળવાની જ નહિ, પણ ગાયન કરવાની વૃત્તિ પણ કુદરતે આપેલી છે : તે બાળપણ હોય તો નાનાં બાલકને પોતાની મેળે એકલું એકલું રમતું કે બેઠું હોય ત્યારે નિહાળવું. બાળક કંઈ કંઈ ગણગણ્યા કરતું હોય છે. તે ગણગણાટમાં કંઈક રાગ જેવું, લય જેવું જણાશે. આમ પોતાના અવાજને રાગમા રૂપે કાઢવાની, ઓટલે કે સંગીત ઉત્પન્ન કરવાની વૃત્તિ સ્વાભાવિક છે. રમતાં રમતાં બાળકો ગણગણાટ કરે છે—એ તેમની સ્વભાવિક વૃત્તિનો લાક્ષણિક, તે ગણગણાટને શબ્દરૂપ અપાય તો તે રાગડો સાર્થક બને; વળી ગણગણાટને સ્થાને જે શબ્દ વાપરવામાં આવે તે શબ્દ બાળકની રમત સાથે જોડી દેવાય, તો રમત ગણગણાટ અને શબ્દ—એ ત્રણેની એકતા સાધી શકાય.

બાલશિક્ષણમાં ગીતનો પ્રવેશ : આ પ્રમાણે કરવામાં, બાલકની રમત ભાષા અને ગણગણાટ—એ ત્રણેને ચાલુ રાખી બાલકના આનંદને વાંધો ન આવે, અને તેની સ્વાભાવિક પ્રેરણાને પૂરતું ક્ષેત્ર મળી રહે તેવા હેતુથી ‘ક્રિન્ડર્ગાર્ટન’—બાલવાદીની નવીન શિક્ષણપદ્ધતિમાં, રમતની સાથે ગીત જોડી દેવામાં આવ્યાં. આવી રીતે બાલશિક્ષણમાં ગીતે પ્રવેશ કર્યો; અને ગીત શીખવવાની નવીનતા સૌને ગમી અને સૌએ સ્વીકારી.

માત્ર રમત અને પદ્ય સાથે જ ગીતનો સંબંધ મર્યાદિત ન રાખતાં, સારા ભાવનાં અને સારાં કવિત્વવાળાં ગીતો નવી ‘બાલપોથી’માં પણ દાખલ થયાં; અને નાનપણમાં મોઢે કરેલી કવિતા મોટી ઉંમરે આનંદ આપનારી નીવડે છે. એવો ઉદ્દેશ ધ્યાનમાં રખાતાં, કવિત્વવાળાં ગીતો પણ તેમાં સ્થાન પામ્યાં. શબ્દો સહેલા અને ભાવ સરળ હોય, છતાં બાલકો પૂરેપૂરાં ન સમજી શકે એવો પણ ગીતો બાલકોને ભવિષ્યના આનંદ માટે

સારા ભંડારરૂપ બની રહે છે: અને તેથી ‘મા ! મને ચાંદલિયો બહાલો’ અને ‘ગણ્યા ગણાય નહિ’ જેવાં કવિ ન્હાનાલાલનાં ગીતો ‘બાલપોથી’માં સ્થાન પામ્યાં છે.

શું સંગીત કે શું નૃત્ય, બાલકોને એ તો પ્રભુએ દીધેલી ભેટ છે. ૨૩૮ બાલક સાંકળ ખખડાવ્યે કે ટોકરી વગાડ્યે, પાવો વગાડ્યે કે અંબરી વગાડ્યે શાંત થઈ જાય છે, ફક્ત આંગળીની ચપટીનો અવાજ પણ બાલકનું ધ્યાન ખેંચી શકે છે: આમ ‘ધ્વનિનું’ સંવેદન બાલક પહેલું અનુભવે છે: એટલા માટે ‘ધ્વનિ સાથેની-પ્રાસાનુપ્રાસવાળી, ઝંકઝમક અને વર્ણસંગાઈ-વાળી નોડકણાંની લીટીઓ બાલકને એકદમ અસર કરે છે.

કાશીમા વાર્તા કહેવા માંડે છે:—“ગાયોના ગોવાળ, ગાયોના ગોવાળ ! મારી માને એટલું કહેજે: પોપટ ભૂખ્યો નથી, પોપટ તરસ્યો નથી: પોપટ સરોવરની પાળ, પોપટ આંબા-કેરી ડાળ; પોપટ ટહુકા કરે; પોપટ કાચી કેરી ખાય, પોપટ પાકી કેરી ખાય, પોપટ લીલાલહેર કરે.”

બાલકને નોડકણાં ઝટ યાદ રહી જાય છે: કારણ કે એમાં એને લહેર આવે છે: એનું એ ગીત અનેકવાર ગાતાં એ થાકતું જ નથી; એ તો એમાં વધુ ને વધુ કિલ્લોલે છે. બાલ-કવિઓને આપતાં આવડે તો આવાં નોડકણાંથી જ બાલકો ખિલવ્યાં ખીલે છે અને વિકસાવ્યાં વિહસે છે.

આપણી ‘બાલ કવિતા’ દલપતરામ તથા નવલરામની ‘બાલગરબાવળી’થી શરૂ થઈ ગણિયે તો ગણી શકાય. શિક્ષણ અને સાહિત્યની નજરે એ કાળે આ પુસ્તકો પ્રથમ જ હોવાથી, કેળવણી ખાતાએ તેની સારી કદર કરી; અને તેની કેટલીક આવૃત્તિઓ પણ થઈ. પરંતુ દલપતે અને નવલરામે જ્ઞાન અને ડહાપણનો સંભાર થોડો વધુ ભરી દીધો છે. એક શુભેચ્છક વડીલ પોતાના શિષ્યો માટે લખે છે એવી બુદ્ધિ, પ્રધાન અંશે એમનાં અમુક અમુક ગીતોમાં રહી ગઈ છે.

પરંતુ ‘કિંડર ગાર્ટન’ તથા ‘મોન્ટેસોરી’ના અર્વાચીન બાલયુગે, વધુ

રમતિયાળ બાલ-સાહિત્ય આપણને કંઈંસ્થ લોકસાહિત્યમાંથી વીણી આપ્યું. લોકજીવનની નવી ભાવના નવેસર તરવરી ઊઠી; અને બાલપ્રજ્ઞના અંતરમાં એ રમતી ઘઈ રહી. આ પ્રવાહમાં વહીને કેટલાક લેખકોએ લોકગીતના ઢાળે ચડીને પોતાની પાંખે ઊડી, બાલહૃદયને ઝીલવા પ્રયત્નો આદર્યા.

નવલરામયુગ અને અર્વાચીનયુગનાં લખાણોમાં એક વિશિષ્ટ ભેદ છે, આજે બાલકવિતા, સાચા અર્થમાં બાલકવિતા છે. એ ફક્ત બાલકો માટે છે એમ નહિ; પણ બાલકોની પોતાની છે. એટલે કે આજના બાલસાહિત્યનો લેખક ગંભીર પ્રકૃતિનો વડીલજન કે શુષ્ક જીવનનો પંતુજી બનીને લખતો નથી; પરંતુ એ બાળકોનો ગોઠિયો બન્યો છે. એનો અંતરાત્મા હજી બાલ-આત્મા રહ્યો છે. બાલકના કુદરતી વિષય જોડે બાલક રમકડે રમે તેમ, એ લેખક રમતિયાળ કદપનાવડે રમે છે, અને એ રમતનો આનંદ સૌ બાલકોને મિષ્ટપ્રસાદરૂપે ધરે છે. આમ કરવાથી કદાચ શિક્ષણનો સીધો હેતુ બહુ સરતો નહિ હોય; પણ સાહિત્યનો સીધો હેતુ-ચિત્ત પ્રસન્ન કરવાનો અને સરળ આનંદ આપવાનો-તો નિઃશંક સરે જ છે. સાચા ‘બાલકાવ્ય’ રચવાના પ્રયોગો જેમ જેમ વધુ ને વધુ સુઘડ થતા જશે તેમ તેમ નવા યુગના બાલ-શિક્ષણનું બહુ કાવ્યસાહિત્ય પણ એમાંથી પ્રગટતું જશે.

આજસુધી એમ મનાતું આવ્યું છે કે બાલસાહિત્ય તો ગમે તેવો માણસ લખી શકે; અને લાખો બાળકો વાંચે ને લણે એવાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં તેને સ્થાન મળે એટલે પત્યું. આ માન્યતા હવે બદલાવી ઘટે છે. નવયુગની બાલભાવના ઝીલતું પ્રાણુવાન સાહિત્ય જ પાઠ્યપુસ્તકોમાં દાખલ કરવા-ચોગ્ય જ્યારે ગણાશે ત્યારે જ આપણી વાંચનમાળાઓમાંની નિર્જીવ કે બનાવટી, લૂઝી કે લંગડી બાલકવિતાઓ બાતલ કરાશે : અને સાચાં બાલ-કાવ્યોની પ્રાણુપ્રતિષ્ઠા થઈ શકશે.

બાલ-પૂજા : બાલકોએ કવિઓનું અને સાહિત્યકારોનું ધ્યાન નવા યુગમાં ખાસ કરીને ઠીક ઠીક ખેંચ્યું છે. કવિ ન્હાનાલાલે લખ્યું છે : ‘બાળક

સારા લંડરૂપ બની રહે છે: અને તેથી ‘મા ! મને ચાંદલિયો બહાલો’ અને ‘ગણ્યા ગણાય નહિ’ જેવાં કવિ ન્હાનાલાલનાં ગીતો ‘બાલપોથી’માં સ્થાન પામ્યાં છે.

શું સંગીત કે શું નૃત્ય, બાલકોને એ તો પ્રભુએ દીધેલી ભેટ છે. ૨૩૫ બાલક સાંકળ ખખડાવ્યે કે ટોકરી વગાડ્યે, પાવો વગાડ્યે કે અંજરી વગાડ્યે શાંત થઈ જાય છે, ફક્ત આંગળીની ચપટીનો અવાજ પણ બાલકનું ધ્યાન ખેંચી શકે છે: આમ ‘ધ્વનિતું’ સંવેદન બાલક પહેલું અનુભવે છે: એટલા માટે ધ્વનિ સાથેની-પ્રાસાનુપ્રાસવાળી, ઝંકઝમક અને વર્ણસંગાઈ, વાળી જોડકણીની લીટીઓ બાલકને એકદમ અસર કરે છે.

ડાશીમા વાર્તા કહેવા માંડે છે:—“ગાયોના ગોવાળ, ગાયોના ગોવાળ ! મારી માને એટલું કહેજો: પોપટ ભૂખ્યો નથી, પોપટ તરસ્યો નથી: પોપટ સરોવરની પાળ, પોપટ આંબા-કેરી ડાળ; પોપટ ટહુકા કરે; પોપટ કાચી કેરી ખાય, પોપટ પાકી કેરી ખાય, પોપટ લીલાલહેર કરે.”

બાલકને જોડકણાં ઝટ યાદ રહી જાય છે: કારણ કે એમાં એને લહેર આવે છે: એનું એ ગીત અનેકવાર ગાતાં એ થાકતું જ નથી; એ તો એમાં વધુ ને વધુ કિદ્દોલે છે. બાલ-કવિઓને આપતાં આવડે તો આવાં જોડકણાંથી જ બાલકો ખિલવ્યાં ખીલે છે અને વિકસાવ્યાં વિકસે છે.

આપણી ‘બાલ કવિતા’ દલપતરામ તથા નવલરામની ‘બાલગરબાવળી’થી શરૂ થઈ ગણિયે તો ગણી શકાય. શિક્ષણ અને સાહિત્યની નજરે એ કાળે આ પુસ્તકો પ્રથમ જ હોવાથી, કેળવણી ખાતાએ તેની સારી કદર કરી; અને તેની કેટલીક આવૃત્તિઓ પણ થઈ. પરંતુ દલપતે અને નવલરામે જ્ઞાન અને ડહાપણનો સંભાર થોડો વધુ ભરી દીધો છે. એક શુભેચ્છક વડીલ પોતાના શિષ્યો માટે લખે છે એવી બુદ્ધિ, પ્રધાન અંશે એમનાં અમુક અમુક ગીતોમાં રહી ગઈ છે.

પરંતુ ‘કિંડર ગાર્ટન’ તથા ‘મોન્ટેસોરી’ના અર્વાચીન બાલયુગે, વધુ

રમતિયાળ બાલ-સાહિત્ય આપણને કંઈસ્ય લોકસાહિત્યમાંથી વીણી આપ્યું. લોકજીવનની નવી ભાવના નવેસર તરવરી ઊઠી; અને બાલપ્રજ્ઞના અંતરમાં એ રમતી થઈ રહી. આ પ્રવાહમાં વહીને કેટલાક લેખકોએ લોકગીતના ઢાળે ચડીને પોતાની પાંખે ઊડી, બાલહૃદયને ઝીલવા પ્રયત્ન કર્યા.

નવલરામયુગ અને અર્વાચીનયુગનાં લખાણોમાં એક વિશિષ્ટ ભેદ છે. આજે બાલકવિતા, સાચા અર્થમાં બાલકવિતા છે. એ ફક્ત બાલકો માટે છે એમ નહિ; પણ બાલકોની પોતાની છે. એટલે કે આજના બાલસાહિત્યનો લેખક ગંભીર પ્રકૃતિનો વડોલજન કે શુષ્ક જીવનનો પંતુજી બનીને લખતો નથી; પરંતુ એ બાળકોનો ગોઠિયો બન્યો છે. એનો અંતરાત્મા હજી બાલ-આત્મા રહ્યો છે. બાલકના કુદરતી વિષય બેડે બાલક રમકડે રમે તેમ, એ લેખક રમતિયાળ કલ્પનાવડે રમે છે, અને એ રમતનો આનંદ સૌ બાલકોને મિષ્ટપ્રસાદરૂપે ધરે છે. આમ કરવાથી કદાચ શિક્ષણનો સીધો હેતુ બહુ સરતો નહિ હોય; પણ સાહિત્યનો સીધો હેતુ-ચિત્ત પ્રસન્ન કરવાનો અને સરળ આનંદ આપવાનો-તો નિઃશંક સરે જ છે. સાચા ‘બાલકાવ્ય’ રચવાના પ્રયોગો જેમ જેમ વધુ ને વધુ સુવૃદ્ધ થતા જશે તેમ તેમ નવા યુગના બાલ-શિક્ષણનું બહુ કાવ્યસાહિત્ય પણ એમાંથી પ્રગટતું જશે.

આજસુધી એમ મનાતું આવ્યું છે કે બાલસાહિત્ય તો ગમે તેવો માણસ લખી શકે; અને લાખો બાળકો વાંચે ને ભણે એવાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં તેને સ્થાન મળે એટલે પત્યું. આ માન્યતા હવે બદલાવી ધટે છે. નવયુગની બાલભાવના ઝીલતું પ્રાણવાન સાહિત્ય જ પાઠ્યપુસ્તકોમાં દાખલ કરવા-યોગ્ય જ્યારે ગણાશે ત્યારે જ આપણી વાંચનમાળાઓમાંની નિર્ણવ કે બનાવટી, લૂંટી કે લંગડી બાલકવિતાઓ બાતલ કરાશે : અને સાચાં બાલ-કાવ્યોની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થઈ શકશે.

બાલ-પૂજા : બાલકોએ કવિઓનું અને સાહિત્યકારોનું ધ્યાન નવા યુગમાં ખાસ કરીને ઠીક ઠીક ખેંચ્યું છે. કવિ ન્હાનાલાલે લખ્યું છે : ‘બાળક

ઐટલે પ્રભુનાં પયગમ્બર !’ કવિ લલિતે ગાયું છે : ‘નાનાં નાનાં બાળકો ને નાનાં નાનાં ફૂલ’ : લોકગીતમાં પણ એને સુંદર સત્કાર મળ્યો છે : ‘તમે મારાં દેવનાં દીધેલ છો : આવ્યાં ત્યારે અમર થઇને રહો !’ †

કોઇ કહે છે બાલક ઐટલે કાવ્ય : કોઇ કહે છે કે બાળક તો પુખ્ત કહેવાય, કોઇ કહે છે બાલક દેવદૂત : તો કોઇ કહે છે બાલક ઇશ્વરના બહાલા મહેમાન : કોઈ કહે બાલક શુદ્ધતા અને પવિત્રતાની મૂર્તિ : કોઇ કહે બાલકનું હારથ ઐટલે પુનમની ચાંદની : કોઇ કહે બાલકના બોલ તે મોતીની હાર : કોઇ કહે કાંઇ ને કોઇ કહે કાંઇ ! પરંતુ આ શું બાલકનું સાચું દર્શન છે ? કલ્પનાસમૃદ્ધ કવિઓ ભલે કહે કે બાલક કાવ્ય છે : આશાવાદીઓ ભલે કહે બાલક હસતું ફૂલ છે. ભાવનાના ઉભરાથી ઉભરાઇ જનારા ભલે ભાવનાપ્રધાન વિશેષણોથી બાલકોને શણગારે : સાચા પૂજકે તો બાલકને સીધે સીધું નિહાળવું જોઈએ. જે સાચું દેખાય તે જ જોવા ખેંસિયે તો કવિને પુષ્પો પણ દેખાય ને સુંદર કાંટા પણ દેખાય.

વાત્સલ્યનાં ગીતો અને બાલકાવ્યો : વાત્સલ્યનાં ગીતો અને બાલકાવ્યો એ બે એક જ વસ્તુ નથી. વાત્સલ્યનાં ગીતો એ મળ માબાપના બાળકો તરફના કેમળ ભાવનાં ગીતો છે. બાલણની ‘શમ-બાલલીલા’નાં પદો, તથા ‘ભાગવત’ દશમસ્કંધથી પ્રેરાયેલાં કૃષ્ણ-બાલચરિતનાં નરસિંહ, મીરાં, બાલણ, પ્રેમાનંદ કે દયારામનાં પદોમાં વતસલ રસ મુખ્ય છે.

બાલકાવ્યો એ બાળકોને પોતાને ગાવાનાં અને ભોગવવાનાં ગીતો છે. બાલકના મોંમાં અમુક ઉક્તિ મૂકી, ઐટલાથી બાલકાવ્ય નથી થઈ જતું. બાલકનાં મોંમાં, મોટાઓના બાલક વિશેના ભાવો મૂકવાથી-‘હું તો પ્રભુને

† (૧) બાઇબલમાં સેન્ટ મેથ્યુ (૧૩-૩) નાં વચન છે :-

“Except ye become converted, and become as little children, ye shall not enter into the kingdom of Heaven.”

(૨) મેડમ મોન્ટીસરી લખે છે : ‘The child is a little Messiah.’

(૩) કવિ વર્ડઝવર્થની કાવ્ય-પંક્તિ છે : ‘Child is the father of man.’

ધેરથી આવ્યો છું અને દિવ્ય છું', કે એવા વિચાર મુકવાથી 'બાલકાવ્ય' નથી થઈ જતું. બાલકાવ્ય બાલગમ્ય અને બાલભોગ્ય હોવું જોઈએ. તેથી જ બાલકાવ્યો લખવાં ઘણાં જ અધરાં છે. સામાન્ય રીતે દંપતિપ્રેમકાવ્ય લખવું સહેલું છે, પરંતુ એક બાલકાવ્ય લખવું અધરું છે.

બાલકાવ્યનો સાચો રચકાર : કેટલાંક કહેવાતાં બાલકાવ્ય તટસ્થ દષ્ટિએ વાંચતાં, તેના કવિ કાલાધેલાં કાઢતો હોય એવું લાગે છે. કેાઇ પહેલવહેલી જ માતા થયેલી અને હજી બાળકોરના અને સંસારના બહુ ઓછા અનુભવવાળી સ્ત્રી પોતાના પહેલા બાળક પ્રત્યે ગાંડીધેલી થાય અને સાથે કાલાધેલાં પણ ઘણીવાર કાઢે-તેના જેવી આ બાલકવિના મનની સ્થિતિ હોય છે. તટસ્થ રહેનારને જેમ આ માતાનાં લાલન ટાયલાં લાગે તેમ વયમાં આવેલા વાંચકોને આવી કવિતા ટાયલાં જેવી લાગવા સંભવ છે. ખરું જોતાં તો કવિએ પોતાની ઉમર, જાત ભાત બધું ભૂલી જઈ પોતે બાળકોનો સમોવડિયો થઈ, તેમની જ દુનિયાને પોતાની બનાવી શકે તો તેની કવિતામાં રવાભાવિકતા અને બાલસુલભ આસ્વાદ પણ આવી શકે.

વય વધવાની સાથે આપણો નિર્સર્ગ સાથેનો સહકાર અને સહાનુભૂતિ ધસાર્તા જાય છે; પણ બાલક તો કુદરતને ખોળે ઉછરે છે; તેને તેની સાથે સમભાવ છે, રાગ છે, રનેહ છે. તેથી કુદરતની સાથે બાલક જે રીતે ખીલે છે, રમે છે અને કલ્લોલ કરે છે-તે રીતનાં કવનો બ્યાજખીરીતે 'બાલકાવ્ય' ગણી શકાય. કુદરત આપણી પીઠ દષ્ટિએ જેવી દેખાય છે તેવી તેને બાલ-દષ્ટિએ પણ દેખાતી માનીને, કુદરતનાં બાલકાવ્યો લખાય છે; તે ખરી રીતે 'બાલકાવ્યો' નથી. આપણને કુદરત જડ કે નિર્જીવ લાગે છે : બાલકની નજરે તે ચેતનવંતી છે. આપણને તે વિષે વિજ્ઞાનદષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ છે; પણ બાળકને તો નિર્સર્ગ સાથે અંતરની પ્રજ્ઞાયક્ષુ ઉઘડેલી છે; પોતામાં જેવું જીવન તરવરે છે તેવું તરવરતું જીવન કુદરતમાં બધે વ એને ભાસે છે; એટલું જ નહિ પણ ચેતનવંતા નિર્સર્ગની સાથે પોતાનાં જીવનની એકતા

તે અનુભવે છે. પોતાના જેવું રમતીયાળપણું, પોતાના જેવો સહજ આનંદ, પોતાના જેવા ભાવો, કલ્પનાઓ, આશાઓ વગેરે બાલકને કુદરતમાં પ્રતીત થાય છે. એટલે બાલકને મન બધી કુદરત જીવતી જાગતી છે.

બાલકની સહજ પ્રવૃત્તિઓ, તેની આશા અને ઉમેદો, તેની ભીતિ અને મુંઝવણ, તેની કલ્પના અને ઝંખના, તેની જિજ્ઞાસા અને તાલાવેલી, તેની કુદરત અને તેની દુનિયા—એ બધું બાલકદષ્ટિને જેવું જણાય કે અનુભવાય, તેમજ તે બધામાં બાલજીવન જે રીતે વ્યક્ત થાય તેનો સચોટ ખ્યાલ આપે એવાં કાવ્યોની જ ગણના ‘બાલકાવ્ય’માં થઈ શકે. કવિવર ટીંગોરનાં ‘ક્રિસન્ટમૂન’માંનાં સુંદર ‘બાલકાવ્યો’ને અહીં યાદ કરવા જેવાં છે.

આપણે વયમાં વધીને તથા દુનિયાના અનુભવો લઈને રીઠાં થયેલાં હોવાથી, આપણું પોતાનું પણ બાલપણ ભૂલી ગયા હોઈએ છીએ. તેથી બાલકની પ્રવૃત્તિ, તેના બાલભાવો, તેના ખ્યાલો, તેનું સમગ્ર જીવન યથાર્થ-રીતે પીછાણવામાં આપણે ઘણીવાર ભૂલ કરીએ છીએ.

બાલકાવ્ય લખવા માટે બાલજીવનના ઊંડા અભ્યાસ અને અવલોકનની જરૂર છે; પણ કમનસીબી એ છે કે આપણે જેમજેમ પ્રૌઢ અને પાકટ વયના થઈએ છીએ તેમતેમ આપણું પોતાનું બાલપણ આપણે ભૂલતા જઈએ છીએ. એટલે સમસ્ત બાલજીવનનો વાર્તાવિક ખ્યાલ વેગળા પડી જાય છે. બાલકાવ્યો લખવા ઇચ્છનારે પોતાનું બાળપણ પ્રથમ વેળા સચોટ સંભારી લેવું જોઈએ; અને બાળકોની પ્રવૃત્તિઓ, તેમના મનોભાવ, તેમનું નિર્સર્ગદર્શન—એ બધું એમની દષ્ટિએ અવગ્રોહતાં રહેવું જોઈએ. તો જ તેમાં તાદાત્મ્ય આવી શકે. વાર્તાવિક બાલકાવ્યની ભૂમિની પ્રેરણાથી જે કાવ્ય પ્રેરિત હોય તે સાચું બાલકાવ્ય ગણાય. એવાં કાવ્ય વાંચતાં કે સાંભળતાંવેંત બાલકને પોતાની પ્રવૃત્તિઓનું તેમાં દર્શન થાય, પોતાના ભાવોનું ભાન થાય, અને પોતાના જીવનનું પ્રતિબિંબ દેખાય ત્યારે તે સાચું ‘બાલકાવ્ય’ કહેવાય.

બાલશ્રવનની સંપૂર્ણ અને સમગ્ર પીછાણ વગર ‘બાલકાવ્ય’નું યથાર્થ રસદર્શન થઈ શકે નહિ. બાલલોગ્ય કાવ્યમાં હમેશાં બાલકના સ્વાભાવિક શ્રવનની ઝાંખી થવી જોઈએ. આપણને આપણી રીઠી દૃષ્ટિએ, બાલક જેવું દેખાય તેવું તેને ચીતરવા, અને તેવા ભાવો તેના શ્રવનમાં આરોપવા આપણે પ્રેરાઈએ છીએ. બાલકને અખૂડ, કાલુઘેલું, નાજુક-એવી રીતે કલ્પીને સ્નેહથી તથા વાત્સલ્યથી પ્રેરાઈને કેટલીક કવિતા રચાય છે ખરી; પરંતુ તે કવિતાને ‘બાલકાવ્ય’ના ધર્મમાં મૂકી શકાય નહિ. બાલદૃષ્ટિએ બાલક પોતાને કેવું કલ્પે છે-એ વિચાર કાવ્યરચનાનો પાયો બનવો જોઈએ.

બાલગીતો બાલકોની દૃષ્ટિથી લખાયાં છે કે નહિ તેની ખરી પરીક્ષા તો બાલકો જ કરી શકે. બાલકો આગળ ગીત રજૂ થતાં બાલકો તે ગાવા માંડે, તાલ દેતે પગલે ઝીલે, અને આનંદ તથા હિલાસથી ગાય, ફૂટે અને સત્કારે ત્યારે જાણવું કે બાલકોએ તે ગીતોને પોતાનાં ગીતો માન્યાં છે : અને બાલગીતની આ જ સાચી કિંમત છે, એનો એ જ સાચો સત્કાર છે.

બાલકાવ્યની ભાષા અને છંદ : બાલકાવ્યની રચના અને ભાષા વિષે થોડો વિચાર કરવા જેવો છે. બાલકાવ્યમાં બાલકો પચાવી શકે તેવા હળવા વિચાર અને કલ્પના તેમાં હોવાં જોઈએ. સ્વરની મોહક ગેયતા પણ તેમાં હોવી અત્યંત જરૂરી છે. છેક નાનાં પાંચ-છ વર્ષનાં બાલકો માટેની કવિતામાં સુંદર પ્રાસાનુપ્રાસ સાથે ગેયતા, અને વારંવાર આવતી એકની એક ‘ટેક’ અથવા ધ્રુવપદની ખાસ જરૂર છે. આવાં કાવ્યનાં કવન કે ગાયનનો રણકાર બાલકના કાનનો અંદર ગુંજી રહેવાથી તેને તે ગાવાની ધૂન લાગે છે અને તેને તેમાં રસ પડે છે.

બાલકાવ્યો સાદી અને સરલ ભાષામાં હોવાં જોઈએ. સાદી ભાષા એટલે બાલભાષા, બાલકોને સહેલાઈથી સમજાય તેવી ભાષા. એ કાંઈ બાલિશ કે કાલી ભાષા નહિ, તેમ જ કેવળ ગ્રામ્ય ભાષા પણ સમજવી નહિ.

અર્થને બરાબર સૂચવતા સાદા શબ્દો જ બાલકાવ્યમાં આવી શકે; બાલકને છેક અપરિચિત, આડંબરી, અટપટા કે પાંડિત્યભર્યા શબ્દોથી ગભરાવવાં ન જોઈએ. એકંદર રીતે રાગની ગેયતા અને પ્રસાદ, રચનાની સરલતા અને મીઠાશ, અને કલ્પનાનું સહજ ઉદ્ભવન બાલકાવ્યમાં દીપી ઊઠે છે.

કાલાં કાઠતાં હોય એવાં જોડકણાં દરેક કહેવાતાં ‘બાલમાસિક’માં મહિને મહિને થોડાબધ ઉલ્લાસ છે. તેના લખનારા પોતે સ્નેહલભુ’ બાલકાવ્ય લખ્યું માનીને કૂલાતા પણ હશે; પરંતુ કહેવું જોઈએ કે તટસ્થ દષ્ટિએ જોતાં આ ‘બાલકાવ્યો’ બાલકાવ્ય નથી એમ ખુદ તેના રચનારાઓને પણ સમજશે.

“બાલકોને નામે પ્રગટ થતું બધું જ સાહિત્ય ‘બાલકો માટેનું’ નથી હોતું; અને એટલે જ બહારથી દેખાય છે એટલું આપણું બાલસાહિત્ય આજે સાચું વિપુલ નથી. કોઈ મોટા અક્ષરોમાં છપાયેલી ચોપડીને, તો કોઈ ઓછાં પાનાંની વાર્તાને, કોઈ ‘બાલ’ શબ્દ મુકીને, તો કોઈ નાનું કદ કરીને પોતાના પુસ્તકને ‘બાલસાહિત્ય’ તરીકે ઘુસાડી રહ્યાં છે. પણ આ ક્યાં સુધી ટકશે ? બાલદષ્ટિ, બાલમાનસ અને બાલભાષાનો વિચાર કર્યા વગર અને ક્યારેક તો બાલકને જ બૂલીને લખાયેલ સાહિત્યને, ‘બાળકો આ તમારે માટે છે, હોં !’ એમ કહીશું એથી કંઈ બાળકો એને હાથમાં ઝાલવાનાં નથી. પણ જેમ આવું ઘૂસી ગયેલું સાહિત્ય આપણે ત્યાં છે તેમ જ બાલગીતાના સારા સંગ્રહો પણ છે જ.”†

બાલકાવ્યના વિષયો : કેટલીકવાર, બાલકોમાં ધર્મ અને નીતિના સંસ્કાર પાડવાને માટે અથવા તેનું ઉચ્ચ ચારિત્ર ધડવાના અભિલાષથી નીતિબોધનાં કવનો કરવા કવિઓ પ્રેરાય છે; અને કેટલાંક માખાપો એમનાં ‘બાળકોને બોધપાઠો, નીતિવચનો અને સ્તોત્રો બાળપણથી ગોખાવે છે. પરંતુ બાલમાનસને એવા સીદ્ધા બોધ કે નીતિવચનો અને સ્તવનો તાડનની

† શ્રી. જમુ દાણી, “પતંગિયાંનાં રંગદર્શન” (પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૩૧; સાતમી આવૃત્તિ, ૧૯૫૧)

જેમ સાલે છે. ખરે નીતિ ઉપદેશ કે ખરું ચારિત્ર-ધડતર તો માવતરના સદાચાર અને સદ્વિચારથી જ બાલક મેળવે છે. બાલકોના પરિસ્થિતિમાં આવતાં બીજાં બાલકોની પરિસ્થિતિનું શુદ્ધ વાતાવરણ બાલકના તનનું અને મનનું સ્વાસ્થ્ય વિકસાવે છે : તે દૃષ્ટિએ કેવલ બોધગીતો, નીતિસ્તવનો વગેરે બાળકો માટે નકામાં છે.

નીતિબોધ અને શુભ ચારિત્ર બીલવવા માટે, તે પ્રકારના શુભ આદર્શોને આડકતરી રીતે સાદી અને સરળ પદાવલિમાં રજૂ કરવામાં આવે તો તે પ્રકારનાં બાલકાવ્યો ભારેખમ થયા વગર તેમને ગમી જશે. ‘હોપ વાંચન-માળા’ની ઘણી કવિતા લખનાર ક. દ. ડા.નાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો સંભારવા જેવાં છે.

કેવળ ભગતડાં બનાવી દે એવાં ‘ભજનિયાં’ બાલકોને માટે અનુકૂળ ગણી શકાય નહિ. તેમ જ બહુ ઉશ્કેરાટવાળાં, જ્ઞાનભારથી લુખ્ખાં, ગમગીની કે વૈરાગ્ય ઉપજાવે એવાં, અથવા દુનિયા પ્રત્યે અણુગમે ઉપજે એવાં માર્દલાં ગીતો કે કવનો પણ તેમને માટે પથ્ય નથી; ઉલટાં અનર્થકારી છે.

તેમને માટે તો પરીચોની વાર્તા જેવી કલ્પનાઓથી ભરપૂર કવિતા હોવી જોઈએ; અને સાથે સાથે એ કલ્પનાઓના રહસ્યમાં વાસ્તવિકતા પણ હોવી જોઈએ. બાલજીવનમાં અને બધી બાલપ્રવૃત્તિમાં જણાઈ આવતી અથવા સંભવતી હકીકતોવાળાં વર્ણનકાવ્યો પણ બાળકો માટે હોઈ શકે. કુદરતના કે ઈશ્વરના મહિમાનો સાદો છતાં સંચોટ એવો ખ્યાલ આપે તેવાં પણ બાલકાવ્યો થઈ શકે.

સ્નેહ-ધેલછાનાં નહિ પરંતુ ખરા હૃદયના સ્નેહનાં ગીતો બાલકો માટે જરૂરનાં છે. ભાઈભાંડુના સ્નેહનાં ગીતો, માવતરના વાત્સલ્યનાં ગીતો, પશુપંખી સાથે બાળકના સહજ સમભાવનાં ગીતો, નિર્સર્ગ સાથેના બાલ-સ્નેહનાં ગીતો-એવાં એવાં પદ્યો સાદી ભાષામાં તેમને અપાય તો તે સાર્થક થાય અને જરૂર તેમનો આદર પામી શકશે.

સ્નેહગીતો કે વાત્સલ્ય કાવ્યો હાલરડાંના રૂપમાં કે જેને અંગ્રેજીમાં 'નર્સરી રાઇમ્સ' અથવા 'નર્સરી સોન્ગ્સ' કહે છે—તેવા રૂપમાં રજૂ થઈ શકે. આવાં હાલરડાં ખાસ કરીને બાલકને ઝાંઘાડવા વખતે ગવાય છે. નવા યુગનાં હાલરડાં મેધાણીએ આપ્યાં છે. સ્વસ્થ નિંદર લેતા બાળક પ્રત્યે અનેક શુભ ભાવનાઓ લરેલાં 'હાલરડાં' ગવાય છે : તેની અસર અમુક રીતે થયા વગર રહેતી નથી. બાલક કુશલ થાય, પ્રતાપી કે પરાક્રમી થાય વગેરે ભાવના તેમાં ગૂંથેલી હોય છે.

બાલકના અભ્યાસક્રમમાં દાખલ કરવામાં આવેલાં ગીતોને, બહુધા, ત્રણ પ્રકારમાં વહેંચી શકાય : (૧) પદ્યાર્થનાં ગીત, (૨) રમતનાં ગીત, અને (૩) સહેલાં પણ સાહિત્યગૌરવથી લરેલાં, પદ્યાર્થ કે અમુકભાવ સાથે સંબંધ ધરાવતાં ગીત. બાલકને જે પદ્યાર્થની માહિતી આપવાની હોય છે તે પદ્યાર્થની પ્રત્યક્ષ સમજ આપ્યા પછી, તે સંબંધીનું ગીત બાલકો કંઈ કરે છે : અને એમનો પરિચય જીવન્ત બને છે. જૂની 'બાળપોથી'માંનું ગાય વિશેનું ગીત તથા રંગ વિષેનું ગીત આ પ્રકારનું છે. આવાં ગીતો ધણીવાર અંગ્રેજો સાથે—સમજપૂર્વકના અભિનય સાથે પણ શીખવવામાં આવે છે. રમતના ગીત તરીકે, 'ચાલો જોડોને, આજ રમત રમિયે નવી રે' એ મિશ્ર-પ્રતિનું છે : તેમાં પદ્યાર્થનું જ્ઞાન પણ છે તેમ જ રમત પણ છે; રમતને ગણ-ગણાટ સાથે જોડી દીધાથી બાલકને ખૂબ મઝા આવે છે.

બાલકોમાં કામ કરતાં ભાષ્યબહેનો કહી શકશે કે અનુભવસિદ્ધ, પદ્ધતિ-સર, વિષયવાર, વિવિધ રસનાં કાવ્યોનું વર્ગીકરણ હજી ઓછું જ થયું છે : ક્યાં ગીતોમાં ક્યાં ક્યાં તત્ત્વો પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, અને તેને કેમ ખીલવી શકાય એ પ્રયોગો બાદ બતાવાયું જ નથી. બાલગીતોમાંનાં કેટલાંકની પાછળ સંવાદનાં, અભિનયનાં, તાલનાં, દ્રવ્યનાં, નૃત્યનાં, નાટકનાં—એવાં અનેક સ્ત્રાવણ તત્ત્વો રહેલાં છે; પણ એ તત્ત્વો શોધીને મુકરર કરવાની જરૂર છે; માર્મિક અસર સમજવા માટે આ તત્ત્વોની મીમાંસા તથા પૃથક્કરણ કરવાની પણ અગત્ય છે.

બાલ-માનસનો વિકાસ : બાલ-માનસશાસ્ત્રીઓ કહે છે કે બાળક પહેલાં તો પોતાની માતે અને તે પછી પિતાને ઝાળખે છે; અને બીજાં લોકોને તે પછી ઝાળખે છે. એ ત્રણ ચાર વર્ષનું થવા આવે અને ધરમાંથી આંગણમાં અને આંગણમાંથી શેરીમાં રમતું થાય છે ત્યારે તેને પ્રહેલ-વહેલો, ધરમાં ન જાયેલી એવી બહારની દુનિયાનો, પરિચય થવા માંડે છે. તે વખતે એનું જગત પોતાના અંગત વ્યક્તિત્વની આસપાસ જ મર્યાદિત હોય છે : દૂકામાં બાળક Ego-centric અનેલું હોય છે તેથી એનું ‘અહમ્’ : ‘હું આમ છું’; ‘હું આમ થઈશ’—એવા પ્રકારનો ભાવ તેને આવરી લે છે : આ વયનાં ‘હું—’ ગીતો ઝડઝમક અને પ્રાસથી ઓપતાં છતાં અર્થહીન એવાં હોય તો પણ ચાલે.

પાંચથી સાત વર્ષનાં બાલકો બાલજગતના વિશેષ પરિચયમાં આવવાથી અને તેમને રમતમાં ભેરુઓ મળવાથી, ‘હું’ માંથી ‘અમે’માં તેમનો વિકાસ થાય છે. તેઓ કહે છે ‘અમે’ નાના બલાસી, નાના બલાસી. મોટીડાં લાવશું ને જગને બતાવીશું; હસતાં બાલુડાંને એક એક આપશું’—વગેરે; વળી જુઓ બીજા એક ગીતમાં ‘ચાલોને, રમીએ હોડી હોડી.’ પ્રાણી, પક્ષી વગેરેને બોલતાં કલ્પીને આ વયનાં બાળક રમી શકે છે. તેને પંરીંગીતો, રમંતગીતો, પ્રસંગગીતો ખૂબ ગમે છે. આ બધાં ગીતો અભિનયક્ષમ હોવાં જોઈએ; અને ગીતમાં કંઈક બનતું હોય એવું વર્ણવ્યું હોય તો જ બાળકના તરવરાટને તે ઝરાબર ગમી જાય છે.

રમત-લેડકણું : લેડકણું * માં સાદો તાલ અને એક અનુપ્રાસ તેને મસ્તી આપે છે : ‘કટાવ’ના ટુકડાઓ આનાં સુંદર દૃષ્ટાંત છે. બાળકો તેનો અર્થ સમજવાની બહુ ખટપટમાં પડતાં નથી. ધરની તથા શેરીની આપણી રમતમાં રમત સાથે બોલાતાં આવાં ગીતો અંત્ય પ્રાસયુક્ત અને

* જુલો, ગિંજુલાઈ તથા તારાબહેન સંપાદિત ‘૧૭ રમત-લેડકણું’નો સંગ્રહ : (૧૯૨૫); ત્રીજી આવૃત્તિ (૧૯૪૯).

આદિ વર્ણાતુપ્રાસથી મંડિત હોય છે. તેથી રમતને જમાવવામાં તે સરસ મદદ કરે છે. આ પ્રાસયુક્ત જોડકણાંમાં આપણી કહેવતોનો તથા સામાન્ય વચનો—‘ આવ રે વરસાદ, ઘેખરિયો પરસાદ ’ જેવાનો પણ સમાવેશ થાય છે. ‘ મામાનું ઘર કેટલે ? દીવો બળે એટલે : દીવો મેં તો દીકો, મામો લાગે મીઠો : મામે સામું જોયું, મારાપર મન મોહ્યું : મામી એકી માળે, લાણેજ-ડાંતે લાળે : લાવે મામી લેટી, દહીંથરાં ઘી દેતી. ’ વગેરે. બીજું એવી જ એક બાલ-જોડકણાંની પરંપરા અહીં સંભારી લઈએ :—“ મગમગ જેવડા મોગરા, ફૂલવાડીના મોગરા : ફૂલ લઈને રમવા ગ્યાંતાં, રમતાં રમતાં રાત પડી, ધોળી પછેડીએ ભાત પડી : ચાલો સૈયર ઘેર જંખ્યે, ઘેર જંખને ગાયો દોહીએ : ગાયો દોહીને ખીર કરીએ, ખીર કરીને વીર જમાડીએ : વીરે મને ચુંદડી આપી, ચુંદડી પહેરી પાણી ગઈતી : પાણી ભરતાં પાલવ પલબ્યો, પાલવ પલબ્યો નેવે સૂક્યો : નેવે સૂક્યો, કાગ લઈ ગ્યો ! ” તથા ‘ ચાંદાપોળી’નું જોડકણું : ‘ ચાંદા પોળી, ઘીએ ઝખોળી : લે રે ચાંદા, ઝખૂંક પોળી ! ’ પણ તેટલું જ માર્મિક છે.

“બાલકોને જેમ કુદરતનો સાક્ષાત સંબંધ પ્રિય છે, તેમ શબ્દચિત્રો પણ તેમને કુદરતસંબંધી જ વિશેષ પ્રિય હોય છે : તેમ વાર્તાઓ અને વર્ણનોમાં પણ જેમ સ્વાભાવિકતા વિશેષ તેમ તેમને તે વિશેષ રુચિર અને હૃદયંગમ થઈ પડે છે : આ વૃત્તિ તો સમગ્ર જનસ્વભાવમાં પણ જણાઈ આવે છે. બાલકને કુદરતના ભાવ અંગેનાં વર્ણનો ખૂબ ગમે છે. બાલકને જ્યારે જ્યારે કોઈ ભાવનાનું દર્શન થાય છે ત્યારે ત્યારે તે તેમાં તદલીન થઈ જાય છે; તથા તેનું વર્ણન કરે છે ત્યારે પણ તદ્રૂપ થઈ જાય છે.”

‘બાલગીતોની લેખનશૈલીમાં, વર્ષો થયાં ઘર આગળ છુટાં રમતાં બાળકો ‘ અડકો દડકો દમ્ દડકો ’ તથા ‘ ચણાક ચીલડી, બામણ ખીબડી ’ જેવાં તાલબદ્ધ ગદ્યો બોલે છે : તેને અનુસરીને ‘ કટાવ ’ના જેવી ચાલમાં તાલબદ્ધ લખવાનું બાલકાવ્યના રચનારાઓએ સ્વીકાર્યું છે. અલખત, એમાં બોલવાના ભાવને અનુસરીને ‘લાંબાં ટૂંકાં’ વાક્યો પણ હોય છે—

અર્થાત્ ‘કોલન’ ચાલુ જ રહે છે. બાળકો તે હોંસે હોંસે બોલે છે અને શીખે છે. ‘તાલબદ્ધ ગદ્ય’નું સ્વરૂપ ગદ્યમય છતાં, અમુક ઢાળમાં તેનો ગુંજારવ થઈ રહે છે. એટલે એ પણ ‘ગીત’ જ કહી શકાય.” શ્રી. ત્રિભુવન વ્યાસે તેથી જ પોતાના બાલકાવ્યના સંગ્રહને ‘નવાં ગીતો’ (બાળકો માટે) (૧૯૨૪) એવું નામ આપ્યું હતું.

રચનાબંધની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો “જૂની વાંચનમાળામાં પ્રથમ ચોપાઈ અને દોહરાથી શરૂ કરી, પછી ભુજંગી અને હરિગીત અને ત્યાર પછી ઉપલા, કમની ચોપડીઓમાં ઝૂલણા, શાહુલવિક્રીડિત વગેરે મોટા છંદો રાખ્યા હતા. તેમાં અમુક પ્રકારનો કંમ સચવાયો હતો. નવી વાંચનમાળામાં રાગ અથવા છંદોનો કંમ કંઈ છે જ નહિ.” *

કટાવ જેવો રચનાબંધ : જૂની ‘ધૂળિયા નિશાળો’-જેને ‘ગામઠી શાળાઓ’ પણ કહેતા-ત્યાં શિક્ષણના પ્રારંભમાં ‘સરસ્વતી માતા’ની સ્તુતિ શીખવાતી એનો રચનાબંધ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે:—

‘સરસ્વતી સરસ્વતી! તું મોરી મા,
પહેર પટોળાં, ઘેખર ખા ;
સૂતાં ભીડી વિદ્યા દે, થાળ ભર્યો શગ મોતીડે:
થાળ ભર્યા પર વાગે કુમ, બાવન ટીપકી ચઢે સિંદૂર:
સીંચ્યો આંખો સીંચી વેલ, એક ન સીંચી નાગરવેલ:
નાગરવેલની નગરી સોપારી, તેનો વણજ કરે વેપારી.’

—લોકગીત

નમંદે ‘કટાવ’ના ઢાળમાં ‘આગગાડી’નું વિસ્તારપૂર્વક વર્ણન ‘કથું’ છે. તેમાં, તેમના પછીના બાલકવિઓએ યોજ્યા છે તેના તાલબદ્ધ દુકડાઓ, નજરે પડે છે. તેમાંથી અવતરણ લઈએ:—

* પ્રો. હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ, ‘નવી ગુજરાતી વાંચનમાલાનું’ ૧૯૦૯, ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અહેવાલ, રાજકોટ.

અણપઢતો જડુગર આંચો, તપિયાંનો ગુરુદેવ આંચો,
શિક્ષિતોનો કલાકાર દુઃખીનો ‘ખાદીદેવ’ આંચો !”

શ્રી. ત્રિભુવન વ્યાસે ‘ગોરો આંચો : શું શું લાંચો ?’ એમ કહી
આખી અંગ્રેજી સંસ્કૃતિની અને તેમની સ્વાર્થી રાજનીતિની માર્મિક વાત
બાલસુલભ શૈલીમાં અને ‘કટાવની ચાલ’માં રજૂ કરી છે:—

“મૂઠી જેવડો મૂલક મૂકી, દૂરને દરિયેથી આંચો !... શું શું લાંચો?—
રોનક લાંચો, ચેટક લાંચો: ન્યાયનીતિનાં નાટક લાંચો: કતલનાં કે’
સંચા લાંચો, પોતાના પહીવંચા લાંચો : જાતજાતના બંધા લાંચો,
ધર્મવિનાના ધંધા લાંચો; સ્વાસ્થ્ય કાળે અંધા એવા તોફરચાકર બંધા
લાંચો ! કેળવણીના કુચા લાંચો, છાપાના બહુ ડુચા લાંચો; કૌરવ જેવાં
કુળ સાથે ગુલામીનાં મૂળ લાંચો—’ વગેરે.”

ત્રિભુવન વ્યાસની હથોટી આ જાતની કાવ્યશૈલીમાં એવી સમર્થ રોતે
વ્યક્ત થઈ છે કે તેમની કળામાં તેમને પહોંચે એવો બાલકવિ હજી નજરે
આંચો નથી. નીચેની વાત એવી જ પ્રસન્ન અને અનાયાસ સિદ્ધ
સરળતાથી તેમણે કહી છે:—

“છોકરાં રે સાંભળજો વાત, આવી છે અજવાળી રાત;
રાતે તારા ટમકે છે, વચમાં ચાંદો ચમકે છે:
ચાંદો ભાગ્યે ચોકમાં, રાણી બેઠી ગાંબમાં;
ગાંબે તો સોનાનાં બોર, માથે બેઠો બોલે મોર.

† શ્રી. જુગતરામ દવેએ આ ‘ગોરો આંચો’ નામની ગોરી પ્રજાનાં કરતુક
સંબંધીનું બાલગીત વાંચ્યા પછી, કાળાં (કાળી પરજ-પ્રજ)નો મહિમા ગાતું પોતાલું
ગીત શ્રી. ત્રિભુવન વ્યાસને ભેટ કયું હતું:—

હાં રે અમે કાળાં

‘હાં રે અમે કાળાં ને જહાલમને જહાલાં-હાં રે અમે કાળાં !
હાં રે એક કાળા કપીલા ગાવડી : હાં રે કાળી તોય દૂધ ગોરાં દે માવડી-હાં રે
હાં રે કાળા શ્રી નંદજીના લાલા : હાં રે કાળે કીધાં ગીતાનાં અજવાળાં-હાં રે
હાં રે એક કાળા શ્રી રામ રઘુનાથજી : હાં રે એનું નામ હજીજીવનો સંગાયજી-હાં રે’

મેર કરે છે લીલા હૃદય, ટોકા કરતો ચારે મેર;
મહેર કરી ત્યાં મેવલે, પાણી આંખ્યાં નેવલે.
નેવે ખોલે કા કા કાગ, કાકી લાંબ્યાં મીડી ભાગ;
કાળુ બદામ ને રેવડી, છોકરાંને બહુ મઝા પડી.'

હાલરડાં : આપણે ત્યાં કૃષ્ણની બાલલીલામાંથી માતાઓએ વાત્સલ્યનાં પોષણ લાધાં છે. અને એ દ્વારા બાળક પ્રભુની સાથે જોડાયું છે. કૃષ્ણ એટલે એક આદર્શ બાળક : દેવમંદિરોમાં રોજ એના હીંડોળા હીંચોળાય છે. પારણાં જૂલાવાય છે. વૈષ્ણવોને બહાલામાં બહાલી મૂર્તિ ધુંટણુભર ચાલતા બટુકડા લાલજની છે; અને એ બાલગોપાલ એટલે ગરીબમાં ગરીબ માતાનો ખેટડો. એની માખણચોરી, દોણીફોડની મસ્તી, થેઇ ! થેઇ ! પગલીઓ, આકાશી તારાનાં રમકડાં ઊતારવાની માગણી-એ બધા શિશુખેલ રાયથી રંક સુધી સમસ્ત ધરોનાં બાલકોમાં સ્વયંસ્ફુરિત હોય છે. માટે જ કૃષ્ણની બાળલીલાનાં ગાન તે તમામ બાળકોની બાળલીલાનાં ગાન છે. માટે જ આપણાં ઘણાંખરાં લોક-હાલરડાં કૃષ્ણને સંબોધી ગવાયાં છે. મેઘાણી લખે છે : " કઇ સુલગ ધડીએ પ્રભુએ માતાના દેહમાં બાળક મેલ્યું, વિશ્વકર્માએ સૂતારની કલ્પનામાં પારણું મેલ્યું, અને સરસ્વતીએ કવિના કંઠમાં હાલરડું મેલ્યું !-એ ત્રણે નાનકડી કૃતિઓમાં ધૈર્ય સર્જનકલાનો મોટો વિજય અંકાયો છે."

‘હાલરડાં’નાં લોક-જોડકણાંનાં સુંદર સંગ્રહ રા. સા. મહિપતરામે ‘વનરાજ ચાવડા’ની વાર્તામાં કરી આપ્યો છે. હાલરડાં આમ તો બાલ-કાવ્ય નથી; પરંતુ બાળકોથી પ્રેરાયેલાં તે કાવ્યો છે. માતા તથા ભાઈઓ અને સ્વજનો તે નિમિત્તે અનેકાનેક ભાવનાઓને તે દ્વારા વહેતી મૂકે છે. હાલરડાંની સાથે બાળકની ‘નીંદર’, તેનો ‘નીંદર ચોર’ અને બાળકોને આવતાં રંગીલાં ‘સ્વપ્નાં’ની હારમાળા ગૂંથવાનો પણ કવિઓને અવકાશ મળ્યો છે

લાલચુનાં ‘રામ બાળલીલા’નાં પદોમાં ‘કરું થાપટ થાપટ

રમો, રઘુઆ રામ' જેવાં પદો મધ્યકાલીન કવિતામાં મળે છે. દયારામભાઈનું 'માતા જસોદા બૂઝાવે પુત્ર પારણું' વાળું 'પારણું' માતાના હૈયાની આરતો વ્યક્ત કરે છે. 'મહાવીર સ્વામીનું પારણું' પણ આ જ ભાવને ગાય છે. નવાં ગીતમાંથી બે અવતરણ લઈએ :—

પોદોને

'કાચલ માશી ટહુકા કરે, પ્રિય પોદોને :
હવે સુઓ છમીલા છેલ, પ્રિયતમ પોદોને :
ખોયું વિલોકે વાટડી, પ્રિય પોદોને :
ક્યારે પોદણુ કરે અલખેલ, પ્રિયતમ પોદોને :
ગેલખેલ મૂકા મીકડા ! પ્રિય પોદોને :
માણો દહેરખડા, નીંદર દહેર, પ્રિયતમ પોદોને.'—ચંદ્રકાંત ઓઝા.

'ભાઈ મારો ઘોડે ચઢીને રણ ઘૂમશે :
ભાઈ મારો વગડામાં વાટ નવી પાડશે :
ભાઈ મારો થાશે શિવાજીનો જોડકો'—રમણલાલ સોની.

'લીલુડા લીમડા ! તારી રે ડાળ : ઝોલે ઝૂલે છે, મારો રે બાળ :
લીલુડા લીમડા ! રૂડો રખવાળ : તારે રે છાંયડે, મારો રે બાળ.
લીલુડા લીમડા ! વાયુ તું ઢાળ, મુખે પોઢે છે, મારો રે બાળ.
લીલુડા લીમડા ! લેજે સંભાળ : ડાળે બાંધેલા પારણીએ બાળ.'

—ચંદ્રવદન મહેતા.

સ્વરણું

'આંખો મીચો જ્યારે, ઊંઘ આવે ત્યારે :
પાંપણુનો તો પડો થાય, નાટક રાતોરાત રચાય.
એમાં આવે દેવનાં બાળ, સાથે લાવે કૂચના ફાલ :
એનો તો શણગાર સજે, ને નાટક ત્યાં નવું રચે.

વરતુ લાવે અપરંપાર, ચાર દિશાની પેલી પાર.
 ઊડ્યા ઊડ્યા જ્ય સહુ, નાટક તો ભજવાય બહુ :
 ત્યાં નાચે ને ગીતો ગાય, ને વગાડે વાજાં ત્યાંય :
 આખી ઊઘડતાં ઊડી જાય, નાટક આખું પૂરું થાય.
 -એતું નામ તે સપનું, આપણુ સૌના અપનું :
 સૌ કોઈ સપનાં જુદાં જોય, કોક વેળા એ એક જ હોય.”

—અંદ્રવદન મહેતા.

‘બાલકાવ્ય’ના કવિઓ : ‘હોપ વાચનમાળા’ની કમિટીમાં કવિ દલપતરામ હતા; અને તેનાં પુસ્તકોની ચોજના મુખ્યત્વે કવિએ જ કરી હતી. તેમાંની ક. દ. ડા. ના નામવાળી કવિતા મુખ્યત્વે તેમણે લખી હતી. અને ‘ઝા ઇશ્વર તું એક છે’, ‘માખી બોલી મુખ્યકી’, ‘મહા હેતવાળી દયાળી જ મા તું’, ‘એક અડપલો છોકરો, જીવો જેતું નામ’ વગેરે કવિતાઓ યુજરાતી જીવનને ધડવામાં અને જીવનને આનંદમય કરવામાં કેટલી ઉપકારક થઈ છે તે તો તેમની પેઢીના સંસ્કાર ઝીલનારથી અજણુયું નથી.

શ્રી. હીમતલાલ અંબરિયાએ ‘મધુબિન્દુ’ એટલે ‘બાલકો માટે કાવ્ય-સંગ્રહ’—એ નામથી ૧૯૧૫માં પહેલો સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો. પરંતુ એમાંનાં કેટલાંક જ શુદ્ધ ‘બાલકાવ્ય’ના વિભાગમાં આવે તેવાં છે : બાકીનાં કેટલાંક કિશોર અને કુમારોને કામ આવે તેવાં છે. એમાં જોડેલા ‘પ્રસ્તાવ લેખ’માં બાલ-શિક્ષણમાં ગીતને અપાયેલા સ્થાનની સારી નોંધ લીધી છે. પરંતુ તેમનો ઇતિહાસ ‘કિંડરગાર્ટન’ના યુગથી આગળ જતો નથી. આ સંગ્રહમાં દલપત, નર્મદ, હરિહરદાસ ધ્રુવ તથા કેશવહરદાસ ધ્રુવ, નરસિંહરાવ, ખખરદાર, લલિત, મૂળજી વેદ વગેરેનાં કાવ્યો છે.

હીમડીના કવિ ભવાનીશંકર નરસિંહરામે ૧૯૧૫માં પહેલવહેલો બાલ-ગીતોનો સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો. શ્રી. ગિજુભાઈના ‘દક્ષિણામૂર્તિ’ બાલ-મંદિર’ને માટે પહેલી ગ્રેજુએશન એ સંગ્રહ હતો : એમાંથી ઘણો ભાગ

પુનર્મુદ્રિત થયો છે. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળે પણ ‘રસકલ્પલ’ નામથી આવાં ગીતો ૧૯૩૦માં પ્રગટ કર્યાં હતાં. બાલકાવ્યોનો યુગ ખેસતા પહેલાંના મંગલાચરણરૂપે આ સંગ્રહો, અને તે પછીનાં ગિજુભાઈનાં બાલ-લોકગીતોના સંપાદનના પ્રયત્નો સંભારવાના રહે છે.

ગુજરાતમાં ગિજુભાઈ (ગિરિજાશંકર બધેકા) એ મોટેસેરી પદ્ધતિએ બાલશિક્ષણની શરૂઆત ૧૯૨૩માં કર્યા પછી, બાળકો માટે ખાસ કાવ્યો લખાવા લાગ્યાં છે. આ યુગના રાસકવિઓએ પણ બાળકોને લક્ષ્યમાં રાખીને કેટલુંક લખેલું છે. ગિજુભાઈએ પોતે પણ બાળકો માટે થોડાંક મનોહર અને ગંભીર રીતનાં બાલકાવ્યો પણ લખ્યાં છે. તે ઉપરાંત તેમણે લોકગીતોમાંથી સારાં એવાં બાલગીતોનું સંપાદન કરીને તેની નવેસર લોક-પ્રતિષ્ઠા કરાવી છે. ‘બાલ ગીતસંગ્રહ’ના બે ભાગ એ એમનું જ સંપાદન છે, ‘ચાલણુગાડી નાની’ અને ‘ચાલણુગાડી મોટી’—એવા બે ભાગ તથા ‘મોટી બહેન’ ગિજુભાઈએ શ્રી. જુગતરામ દવે સાથે સંપાદન કરેલાં છે.

ત્રિલુપત ગૌરીશંકર બ્યાસનાં ‘નવાં ગીતો’ ભાગ ૧-૨ (૧૯૨૫) માં શૈલીની અને વિષયની એક નવી જ તાજગી પ્રગટી હતી. એ ગીતોની વાણીમાં સરળતા સાથે માધુર્ય છે, અને કળાની નાજુક ચમક પણ છે. કવિની શક્તિ વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં ઉત્તમરૂપે પ્રગટી છે. આછા પણ અસર-કારક ઔચિત્યપૂર્ણ અલંકારો, વર્ણનની તાદૃશતા, વિગતની કુશળ પસંદગી, અને વસ્તુનો સુરેખ, કોમળ છતાં દૃઢ, બલિષ્ઠ રજૂઆત તેમનાં વર્ણન-કાવ્યોનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. એવાં કાવ્યોમાં ઋતુઓનાં વર્ણનો તથા ‘ગીરનાં જંગલ’નું કાવ્ય આપણા સાહિત્યમાં ખૂબ મહત્વનું સ્થાન લે છે. આ કાવ્યોમાં વાપરેલા કટાવ, લાવણી, સવૈયા વગેરે છંદો પણ તેમની એક નવી કાર્યક્ષમતા બતાવે છે. ‘નહિ નમશે, નહિ નમશે : નિશાન જૂમિ ભારતનું’ એ એમનું સુંદર બાલ-રાષ્ટ્રગીત છે.

વિઠ્ઠલરાય આવસત્થીનું ‘બાલ કાવ્યમાળા’ ૧૯૨૫માં રચાયેલું છે.

તેમાં તેમને સારી સફળતા મળેલી છે. કેટલાક હળવા ભાવો કોમળ રીતે એ વ્યક્ત કરી શકે છે. ખાસ કરીને તેમનાં ઋતુવાર રચેલાં છ હાલરડાંમાં કુદરતનું મનોહર વર્ણન આવે છે. ‘અમે સાત છઈએ’ ‘એકલ લણનારી’ એ વર્ણવર્ણની નાની કૃતિઓના સારા અનુવાદ છે. ‘મા આ બ્યાની વાટ’ તથા ‘મીઠી માથે ભાત’ જેવાં કથાકાવ્યોમાં કરુણની ઘેરી છાંટ સફળ રીતે આવી શકી છે. ખીન્ન અવતરણ આગળ આપ્યાં છે.

નહાનાલાલે બાલહૃદયને સ્પર્શ કરી શકે એવાં કેટલાંક કાવ્યો લખ્યાં છે. તેમાં ‘ચાંદલિયો’, ‘તારા’ વગેરે વાચનમાળામાં આવેલાં તે વધારે જાણીતાં છે. ‘ડાંગરનાં ખેતર’ અને ‘બહેનના શણગાર’ એ હળવાં સુંદર ચિત્રો છે. પરંતુ હળવા બની, અર્થ ગૌરવને તણ બાળસહજ કલ્પનામાં ઊતરવું નહાનાલાલને સહજ બન્યું લાગતું નથી. કવિનો ‘બાલકાવ્યો’નો સંગ્રહ ૧૯૩૧માં કવિએ પોતે પ્રગટ કર્યો હતો ત્યારે જ ‘બાલપોથી’માંનાં ‘ગણ્યા ગણાય નહિ’, ‘મા મને ચાંદલિયો બહાલો’ તથા ‘ઉડુ જગે ઉડુ બને’ વાળું પક્ષીનું ગીત—એ ગીતો કવિનાં જ છે તેની આપણને ખાત્રી થઈ હતી.

દેશજી પરમારનાં ‘ગૌરીનાં ગીતો’ (૧૯૨૯)માંનાં કેટલાંકમાં લોક-ગીતની કમનીયતા આવેલી છે. આ ગીતોમાં લેખકની પોતાની જ એવી કલ્પનાની કુમાશ ઉપરાંત નહાનાલાલનું ચારુત્વ પણ આવી શક્યું છે. ‘વીરો વધાવો’, ‘લાખખેન’ તથા ‘વર્ષાનો રાસ’માં લોકગીતની રમણીયતા છે. ‘પતંગિયાનું ગીત’, ‘ફૂલકું કરમાણું રે’ ‘પૂર્વની પૂજા’, ‘શૈશવનો રાસ’, ‘મારા ફૂલ’, ‘મોગરાની માળ’, ‘વા પવન વા’—જેવાં કાવ્યોમાં બાલગંભ્યતા વિશેષ રહેલી છે; અને તે લોકપ્રિય બાલગીતો બનેલાં છે. ‘ગલગોટા’ તથા ‘ટહોકા’માં બાળકો માટેનાં નોંડકણાં છે. ભારે અર્થવાહિતાથી મુક્ત એવાં હળવા અર્થયુક્ત નોંડકણાં લખવાની શરૂઆત ત્રિભુવન બ્યાસ પછી અથવા સાથોસાથ એમણે જ કરી છે; અને તે બધાં કોકને કોક રીતે સુંદર બનેલાં છે. તેમાં ‘તકલી’નું ગીત સૌથી વધુ મનોહર છે. બન્ને પુસ્તકોના

રંગદંગ બાળકોના કુતૂહલને ઉત્તેજે અને સંતોષે તેવા આકર્ષક બનેલા છે. બાલસાહિત્યને બાલોચિત બાલ શૈલીમાં રજૂ કરવાનો આમાં સલાન પ્રયત્ન છે.

અંદ્રકાંત ઓઝાનાં 'પોદામણાં' (૧૯૩૧), તથા 'ગજરો' (૧૯૩૧)માં કેટલાંક સારાં બાળકાવ્યો છે. સાદાં જોડકણાં પણ આ લેખક સારાં આપી શકે છે.

મૂળજ્ઞાઈ શાહે સત્યાગ્રહ-સંગ્રામનાં ગીતોથી પોતાની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી છે. તેમનાં ગીતોની ભાષામાં પ્રાસાદિકતા છે. 'રાસનિકુંજ'માંનું 'રીસામણાં', 'ફૂલવેણી'માંનું 'ફૂલદેવી', 'રાસપદ્મ'માંનાં 'ગુજરાતણુ', 'પ્રેમની રંગોળી', 'આશાનો વીંઝણો', 'અંદ્રસુધા' તથા 'રાસકૌમુદી'માંનાં 'સ્વપ્નોને સોહાગ', 'સૌંદર્ય પૂજન', 'શરદ્વનું સોણલું' વગેરે સારી કૃતિઓ છે.

ઓ ફૂલદેવી ! કે ફૂલ મને આપો રસાળ :

ઓ ફૂલદેવી ! કે ફૂલ જેવું નાનું હું બાળ.'

પ્રીતમલાલ મજમુદારનાં 'ફૂલકણી' (૧૯૩૬)માંનાં કાવ્યો ખાસ ગુણવાળાં છે. ત્રિભુવન બ્યાસ તથા મેઘાણીનાં બાળ-કાવ્યો પછી કળા-ગુણવાળાં અને બાલભોગ્ય ગીતો તરીકે, પ્રીતમલાલનાં કાવ્યો આવે છે. બાળકોને સહજગમ્ય થાય એવી કલ્પના તથા રસચમત્કૃતિ આ લેખકનાં કાવ્યોમાં છે. શ્રી. ઉપેન્દ્રાચાર્ય, પિનાકિન ત્રિવેદી, જગદીપ વીરાણી જેવા અનેકના સંગ્રહો હજી થવાના છે. શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં 'વેણીનાં ફૂલ' (૧૯૨૮), 'કિલ્લોલ' (૧૯૨૯) અને 'હાલરડાં' (૧૯૨૯) શ્રી. રમણલાલ સોનીનાં 'બાલગીતો' (૧૯૩૦) શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાનાં 'ચાંદરણાં' (૧૯૩૫), શ્રી 'સોમાજ્ઞાઈ ભાવસારનાં કાવ્યો' (૧૯૪૦), શ્રી મૂળજ્ઞ ભટ્ટનાં 'બાલ-ગીતો' (૧૯૪૯), શ્રી રમેશ કોઠારીનું 'શુલ્કશુલ' (૧૯૪૯)-એવા ખાસ બાલગીત-સંગ્રહો પ્રગટ થયેલા છે. છેક છેલ્લાં, અમદાવાદ કેંગ્રેસ સેવાદળે (સંપાદક : મનુભાઈ પટેલ) 'ગીતસંગ્રહ'ના ત્રણ ભાગ (૧૯૫૦, ૫૧, ૫૨) પ્રગટ કર્યા છે; તેમાંનાં કેટલાંક ગીતો બાલવિભાગમાંથી જ લેવાયાં છે.

શ્રી. જમુ દાણીનો 'પતંગિયા'નો બાલગીત-સંગ્રહ (૧૯૩૧) ખૂબ બાલ-પ્રિય થયો છે; અને ૧૯૫૧માં તેની સાત આવૃત્તિઓ થઈ છે. છતાં હજી વધુ લાક્ષણિક અને ક્રમાનુસારી બાલ-કાવ્યોનો 'વિરાટ સંગ્રહ' રાહ જોવરાવે છે.

બાલકનું કુટુંબમાં સ્થાન : 'બાલક' સંબંધી લોકકવિએ ઉચ્ચારેલું કથન 'તમે મારા દેવનાં દીધેલ છો : આઠ્યાં ત્યારે અમર થઈને રહો'—એ ભાવ સર્વ કોઈને માન્ય છે. બાલક એ વ્યવસ્થિત સમાજની મૂડી છે : તેથી કવિ લલિતે કહ્યું છે :—

“ન્હાનાં ન્હાનાં બાળકો ને ન્હાનાં ન્હાનાં ફૂલ :

ઓ બહાલાં, કોઈ કહેશે કે કોનાં વધુ મૂલ ?

—બહાલામાં બહાલાં પ્રભુત્વ !”

બીજા બાલકવિએ બાલકની પ્રત્યેક ક્રિયાને સંભારીને તેનું અભિવાદન કર્યું છે :—

“નાનાં બાળક જ્યારે હસે, આખું જગ ઉલ્લાસે લસે :

નાનાં બાળક જ્યારે રડે, આખું જગ ઊભું આરડે.

નાનાં બાળક જ્યારે રમે, દેવો પણ ભેરુ થઈ ભમે.

નાનાં બાળ કરે તોફાન, તનમન કરે વિકસે વાન :

બાલક ખોલે મીઠા ખોલ, જગમાં તો જામે કલ્પોલ.

બાલક ડાહ્યાં ડમરાં ન્હોય, થનગનાટ તેને મન ર્હોય.

બાળ બધાં જ્યાં છે બહાદૂર, શી પરવા ? કોની મગદૂર ?

બાલ જગત હૈયાનું હીર, જખરાં બાલક જખરાં વીર.”

—વિઠ્ઠલરાય આવસત્થી.

આવાં બાલકની પહેલી 'પાપા-પગલીઓ' અથવા 'પાવલો પા' માતા-પિતાને અપૂર્વ આનંદ આપે છે : કવિઓએ આને પણ કાવ્યનો વિષય બનાવ્યો છે : ચાલણગાડીની મદદથી બાલકમાં દિગ્મત આવે છે. તે પછી એ પગલાં ભરવાનું શરૂ કરે છે :—બાલકૃષ્ણ માટેનું વ્રજભાષાનું પદ છે : 'નાચે નંદલાલ નચાવે ઉનકી મૈયાં : હુમક હુમક પાંચિ ધરે રે કનૈયા.'

કવિ ન્હાનાલાલ, રમણલાલ સોની તથા સુન્દરમ્માંથી ત્રણ ઉદાહરણ લીધાં છે :—

પહેલી પગલીઓ

‘નાની પગલીઓ ભરજો વીર, ધીરે ધીરે સંચરજો વીર :
હજી નાનાં છે નયણાં વીર, હજી પગ તો છે પોયણાં વીર :
ભરજો, નાની પગલીઓ વીર, ફૂદજો નાની હગલીઓ વીર.’

—ન્હાનાલાલ.

હળવે ચાલ.

‘વીરા, હળવે હલવે ચાલ, તારી પાવડી નોં દુઃખે;
વીરા, ધીમે ધીમે ચાલ, તારી માવડી નોં દુલે.
વીરા, ધીરે ધીરે ચાલ, તારી ખેનડી નોં ખીજે,
વીરા, આગે આગે ચાલ, તારી ચાલથી સૌ રીઝે.’

—રમણલાલ સોની.

પગલાં.

‘દરિયાને તીર એક રેતીની ઓટલી, ઊંચી અટૂલી અમે ખાંધી છ રે;
પગલું તે એક એક પાડે મહેમાન એમ, રામજીતી આણું અમે દીધી છ રે.
પહેલા મહેમાન તમે આવો સૂરજદેવ ! પગલું સોનાનું એક પાડજો છ રે;
પગલામાં નવલાખ તારાની લાત, ને સંધ્યાના રંગ ખેંકે માંડજો છ રે;
ખીલ મહેમાન તમે આવે પવનદેવ ! પગલું ઊંડેરું એક પાડજો છ રે;
પગલામાં વાત લખો પરીઓના દેશની, ફૂલડાંની ફેરમ પૂરજો છ રે.’

—‘સુન્દરમ્’.

ખાલ-કાવ્યોનું વર્ગીકરણ : આ વર્ગીકરણ તેમના વિષય પ્રમાણે કરવું ઇષ્ટ છે : જો કે તેલું જ ખીજું વર્ગીકરણ આ કાવ્યોમાં વ્યક્ત થતા કાવ્યરસને અને તેના ભાવ તથા નાટ્યતત્ત્વને અનુસરીને પણ થઈ શકે છે. પહેલાં, વિષયો પ્રમાણે કાવ્યોના ગુચ્છો બનાવિયે. નાના ખાલકના જીવનમાં જેમ જેમ નવા નવા વિષયો પ્રવેશ કરતા જાય છે તેમ તેમ તેલું પરિચયક્ષેત્ર વિશાળ બનતું જાય છે.

(૧) પદાર્થ-પરિચયના : આ પહેલા વિભાગમાં પ્રથમ ધરતી તથા શરીની રમતમાં ખાલકનો જડ પદાર્થો સાથેનો પરિચય શરૂ થાય છે. ધૂધરો, ઢીંગલી, દડો, ભમરડો, ઘંટડી, ઘડીઆળ, ઘંટી અને નવા શહેરી જીવનમાં રેડિયો જેવી નિત્યપરિચિત વસ્તુઓના સંપર્કમાં તે આવે છે : આ વિભાગનાં કાવ્યોનું જૂથ અહીં આપિયે :—

“ધૂધરો ધૂમે છે ખેનીખાના હાથમાં”

“રાતદિ” રમે છે રંગીલીના સાથમાં—

ધૂધરો

ધૂધરાને ચૂસે ચારે પોર ખેતડી :

તોય કોદિ ખૂટ્યા ન ખીર ! જાણે માનસરવરનાં નીર—

ધૂધરો

ધૂધરાને મેલ્યો માડીએ આકાશથી,

ખેનીખાને ધાવણ દેવા, સ્વર્ગ ફેરી વાતો કરવા—

ધૂધરો

—મેધાણી.

‘ઢીંગીખાઈ’ના ગીતમાં ખાલકને ગમતો એવો વિનોદ પણ ધ્વનિત છે : ખાલકને મન, ઢીંગલી એ જીવતી જાગતી સખી છે :—

“આ સીડી-પગાયયાં ચડતાં કે ઢીંગીખાઈ લપસી પડ્યાં રે—

ઉઘે માથે તે જાય લયડતાં કે ઢીંગીખાઈ લપસી પડ્યાં રે—

“ઢીંગીની આંખ જાણે તારાની કણીઓ,

માથે મખમલ શી ભમર નમણીઓ :

આંખ ફૂટી, ભમર પલ્લુ ભાંગી કે ઢીંગીખાઈ લપસી પડ્યાં રે—

ડોક ત્રાંસી, કમર ઘઈ વાંકી કે ઢીંગીખાઈ રૂડી પડ્યાં રે—

હાડ-વૈદ પાસે જઈ-ખભે ઉપાડું,

માંદી ઢીંગીને હું તો દોલિયે સુવાડું :

અહો, ઉઠ્યાં આળસને મેરોડી, કે ઢીંગીખાઈ ખેઠાં થયાં રે—

સામસામી નજર જ્યાં જોડી, કે ઢીંગીખાઈ હસી પડ્યાં રે—”

—દેશજી પરમાર.

આ ઢીંગલી ગમવાનું કારણ તેનો અદ્ભુત દેશ છે :—

“ઢીંગલીનો દેશ, ઢીંગલીનો દેશ, રૂડો રઢિયાળો મારો ઢીંગલીનો દેશ.
ફરર ફરર ફૂદડી ફરુ, ફૂઉઉ ફૂઉઉ ફૂકડી કરી,
લટક લટક લટકા કરુ, મટક મટક મટકા કરુ— ઢીંગલીનો દેશ.
પવન સાથે રમતો રમુ, ભવન ભવન ભમતી ભમુ,
ગગનમાંયે ધ્રુમતી ધ્રુમુ, બાળકોને બહુ એ ગમુ— ઢીંગલીનો દેશ.”
—ચંદ્રવદન મહેતા.

‘દડો રમે મારી સાથ, ફૂદે ફરે ને દોડે સાથ.
ફેંકું તો છેટે જઈ પડે, દડવડ દડવડ દડવડ દડે.
ઊછાળું તો ઊંચો જાય, પાછો ભોંપર ઝટ પછડાય;
મૂંગો મૂંગો કેવો રમે, મને રમત એની બહુ ગમે.’—અચાત.

‘દડો રૂપાળો કેવો મારો, દડૂક દડૂક દડે:
ઊંચો ને ઊછાળું તો તો આકારો જઈ અડે—દડો.
ચાંદા જેવો સુરજ જેવો, ગોળમટોળ દડે—દડો.
ભોંયે પછાડું તોયે પાછો, ઉછળી ઊંચો પડે—દડો.
જ્યાં મુકું ત્યાં જાય ગબડતો, મજા મને બહુ પડે—દડો.’

—ત્રિભુવન વ્યાસ.

‘મારો છે ભમરડો એ તો, કેવો સુંદર ચાક લેતો;
જાળ વીંટી જ્યાં એ ફેરવતો, ઘૂંઝી...મ કરતો હેઠે પડતો.
કેવી ફૂદરડી એ ફરે ! ઊંધ મજાની એ તો ધરે !’

—સોમાભાઈ.

(હરિગીત ૭૬)

‘ચાંદા તણી સૌ ચકરડી ભમતા અહોના ભમરડા
છે નિત્ય તારે મ્હાવરો, દેખું સદા દડતા દડા.

ગેડી-દડા દોટે ગગનમાં ધૂમકેતુ તણા વળી,
ભગવાન! ક્યાં ગુપત્યુપ ભરાઈ રમત તું રમ એકલી ?

—વિકૃલરાય આવસત્યી.

રૂપાની ધંટડીનો મીઠો રણુકાર ઉપેન્દ્રાચાર્યે બાલોચિત કાવ્યનો વિષય બનાવ્યો છે:—

“કઈ મધુર મધુર રણુકારતી, અમે ધંટડીઓ:
અમે ફરીએ મંગલ નાદ, સુધાભરી ધંટડીઓ,
વણુબોલાવી નવ બોલીએ, અમે ધંટડીઓ:
અમે દેવને રીઝવનાર, સુરીલી ધંટડીઓ:
અમે જડ પથ્થુ સૌને જગાવીએ, એવી ધંટડીઓ:
પરને દબાવે આહ્વાદ, મધુરી ધંટડીઓ.”—ઉપેન્દ્રાચાર્ય.

ધડીઆળ

‘કટ કટ કટ કટારો કરતી, ફેરા ફરતી વાગે:
પળપળ લેખ વિધિના ગણુતી, ગણિત ભણુતી લાગે.
અડધીપડધી બીધે હીસતી, અબકી અબકી જાગે:
એકલવાઈ એની મરતી, ધરની વરતી લાગે.’

—ગજેન્દ્ર કેપ્પુટી.

‘ધરર ધંટી, બાજરો ને બંટી’ એ બાલ-જોડકણા પછી સારંગનાં સૂરમાં અંતરા વગરનું ધંટીનું લોકગીત આવે છે:—

‘ધંટી મારી આરણુકારણુ રે, ધંટી મારી હૈયાધારણુ રે:
ઝોશકિ ઝોધવળ બેઠા રે, પાટલીએ પરભુળ બેઠા રે:
ગાળે ગોવિંદળ બેઠા રે, હાથે હનુમાનળ બેઠા રે:
થાળામાં શિવળ બેઠા રે, પઈએ પરશોતમ બેઠા રે:
સુપડે સાલગરામની સેવા રે, બાજરા લાગે મીઠા મેવા રે.’

શ્રી. રમણલાલ દેસાઈએ ‘ધંટી’નું અર્વાચીન ગીત આપ્યું છે :—

‘મારી ધંટીને બળખે આંખો, હો ધંટી મારી ધમ્મર ઘૂમે, ધમ્મર ઘૂમે.
મારી ધંટીને બળખે પાંખો, હો ધંટી મારી ધમ્મર ઘૂમે, ધમ્મર ઘૂમે.’

હાં રે એનું ભૂંડું કદી નવ ભાખો;

હાં રે એણે પોખ્યાં છે માનવી લખો—હો ધંટી મારી૦

હાં રે ભરી આંખડી એ અમ્મર સોહાગે,

હાં રે એમાં જગની તો ભૂખ બધી ભાંગે—હો ધંટી મારી૦”

—રમણલાલ દેસાઈ.

વર્તમાન જીવનમાં શહેર અને ગામડાંમાં પણ જાણીતો એવો ‘રેડિયો’
‘પેટી’ રૂપે દેખાય છે : તેના પરિચય ‘રેડિયો હાઉસ’માં જીવનનાં ઘણાં વર્ષો
ગાળનાર અંદ્રવદન મહેતાએ આપ્યો છે:—

“આ શેની પેટી ? શાથી એ લપેટી ?

એમાં શું આ હીવા થાય ? એમાં બેઠું કોણ ગાય ?

ચક્રરડાં બે ફેરવું, નંબર હું તો ફેરવું :

નાનો મોટો થાય અવાજ, પહેલાં તો તું સાંભળ આજ.

દેશાવરના સમાચાર, એથી તો ચાલે વેપાર :

ગાનારા સૌ ગીતો ગાય, વાજાં પણ વગાડી નય.

ભાષણો થે જાત જાત, થાય એમાં રોજ રાત.

કોઈકે દિવસ આળ વાત, સાંભળશું નક્કી સંગોથ.

પવનનાં આ મોજાં, લાંબે સૌ આ બોજાં :

પેટીમાં ઉતારી જાય, ને એનાં આ ગીતો ગાય.”

(૨) રમત-પરિચય:—રમકડાં જેવા પદાર્થોનાં પરિચય પછી, બાલકની
શેરીની રમતો તેના જીવનમાં અગત્યનું સ્થાન લે છે :—બાલકની આવી
રમતોને ઉદ્દેશીને કેટલાંક બાલકાગ્રો રચાયા છે. નમૂદે આમાં પણ અગ્રેસર
પદ લીધું છે :—

અગલું નાચે.

“એકે મૂક્યું ઝીણું તણખલું, ખીજને માથે,
છુપું તે ખીજને માથે.
ખીજને માથે રે, પછી તે હસે સૌ સહ સાથે;
કાઠને માથે અગલું નાચે ખગલું નાચે;
ગામનું ગધેડું નાચે, પાડાની પાડોશણું નાચે,
• ખેતરનો તીર ઘોડો નાચે.”

ખોળી કાઠે જ્યારે પેલો, તાળી સહ પાડે;
એકદમ તાળી સહ પાડે.
તાળી સૌ પાડે, હસતાં ખડખડ તે લાડે.”

—નર્મદાશંકર.

લાકડીને ખે પગ વચ્ચે રાખી બાલક, જાણે ઘોડેસ્વારી કરતો હોય એમ
ધૂમે છે : આ લાકડીના ઘોડાને ત્રણ કવિઓએ કાવ્ય-વિષય બનાવ્યો છે :—

‘દાદાજીનો ઘોડો લીધો, ઘોડાનો મેં ઘોડો કીધો ;
ઘોડો ફૂટે ઝમઝમ, ધરતી ધૂળે ધમ ધમ :
ધમ ધમ ધરતી ચાતી જાય, મારો ઘોડો ફૂલો જાય.”

—ત્રિભુવન વ્યાસ.

‘ઘોડો મારો ખદ્દકા ભરતો, સૌથી આગળ જાય :
લગામ ખેંચી હોમો રાખું તો, મસ્તી કરવા ધાય :
ખદ્દકે ! ઘોડા ખદ્દકે !’

—રમણલાલ સોની.

(‘જુઓ જુઓ પંખીની આ ટોળી’-એ દાળ)

‘મારી ઇલિમની લાકડી અલખેલી : જ્યાં બનું જાદુગર ત્યાં પહેલી :
‘છુમંતર’ લાણું : બની જાય ઘોડો : હણહણે, ફૂટે ને

મારે હાથે જ ખાય ખડ, પીએ પાણી : મારી એકે નથી વાત અણુનણી :
ધરમહીં ઠેકે ગઢ ઉખરનો : પોળમહીં પવનવેગી ખનતો.”

—વિકુલરાય આવસત્થી.

‘સંતાકુકડી’ની રમતે એ કવિઓને આકર્ષ્યા છે. તેઓએ રમતના હાર્દને પકડી બાલસુલભ કદપનાને ચગાવી છે :—

“સંતાકુકડી રમે ચાંદલિયો, સંતાકુકડી રમે;
રાતલડીને સમે ચાંદલિયો; સંતાકુકડી રમે,
કાળી ઘોળી વાદળીના ઘેરામાં ધૂમતો,
ભગે અને આથમે ચાંદલિયો, સંતાકુકડી રમે.”†

—ત્રિભુવન બ્યાસ.

“સંતાકુકડી આજે, ખેલો સંતાકુકડી આજે—
ઢમક ઢમક ઢોલક બાજે, હૈયાઓનાં હૈયાં ગાજે— ખેલો
વાદળદળની ઓથે નાના, તારલિયા થે નાચે છાના—રમે
ગગન મહીં છે જુઓ કેવો, ચાંદલિયો થે દીવા જેવો—ખેલો *

—ચંદ્રવદન મહેતા.

‘ફરકુદડી’ની રમત બાલિકાઓને ખૂબ પ્રિય છે. કવિએ તેમાંથી રમૂજ ઉપજાવી છે. ગીતનો ઢાળ પણ ઉત્સાહ પ્રેરે તેવો મસ્ત છે—

“ફરો ફરોને છોકરાં કુદરડી : જેમ ફરે ઉંદરડા ઉંદરડી—ફરો
ફરે ચાંદો સૂરજ એ ઉંદરડા : પેલા તારલિયા સૌ ઉંદરડી—ફરો
ફરે દિવસો તે ઘોળા ઉંદરડા : પેલી રાત રૂપાળી ઉંદરડી—ફરો
ફરે મેહુલો મોટો ઉંદરડો : પેલી વાદળીઓ સૌ ઉંદરડી—ફરો
ફરે ઈશ્વર ને ચર્ધ ઉંદરડો : તો દુનિયા ચર્ધ બધા ઉંદરડી—ફરો”

—ત્રિભુવન બ્યાસ.

† ‘શાળાપયોગી નવાં બાળગીતો’ [૧૯૨૬]

* ‘સંતાકુકડી’ નાટક [૧૯૩૭] માંથી.

મૂળજી ભકતે “બાલગીતો ’માં ‘કેવી મનન !’ એ મથાળાથી ફેરકુદડી, આંબલીપીપલી, સંતાકુકડી, સાતતાળી અને ઉંદરંબિલાડીની—એમ પાંચ બાલરમતોને એકસામટી ગૂંથી લીધી છે. આ ગીત સંપૂર્ણપણે અલિનય-ક્ષમ છે :—

“અમે ફેરકુદરડી ફરતાં ’તાં :

ફેરકુદરડી ફરતાં ફરતાં, પડી જવાની કેવી મનન-ભાઈ ! પડી જવાની
અમે આંબલીપીપળી રમતાં’તાં : અમે આંબલીપીપળી ચઢતાં’તાં ;
આંબલીપીપળી ચડતાં ચડતાં : પડી જવાની કેવી મનન-ભાઈ ! પડી જવાની
અમે સંતાકુકડી રમતાં’તાં : અમે ખોળાંખોળા કરતાં’તાં :
ખોળાંખોળા કરતાં કરતાં : ખોવાઈ જવાતી કેવી મનન-ભાઈ ! ખોવાઈ જવાની
અમે સાતતાળી રમતાં’તાં : અમે દોટદોટા કરતાં’તાં :
દોટદોટા કરતાં કરતાં : ખેસી જવાની કેવી મનન-ભાઈ ! ખેસી જવાની
અમે ઉંદર-બિલાડી રમતાં’તાં : અમે ચું ચું મ્યાઉં મ્યાઉં કરતાં’તાં :
ચું ચું મ્યાઉં મ્યાઉં કરતાં કરતાં : નાસી જવાની કેવી મનન : ભાઈ ! નાસી
જવાની.”

પ્રબોધ પારાશર્યે ‘અચાન’ (૧૯૩૮) માં ‘આંધળાંપાડા’ની રમતને, કોઈ આધ્યામિક અર્થમાં પરમાત્માને ખોળતા જીવાત્માની અંધ-અજ્ઞાના-વસ્થાને ઉદ્દેશીને, કાવ્ય રચ્યું છે. એને કદાચ ‘બાલકાવ્ય’ ન કહેવાય; છતાં એમાં બાલપરિચિત રમત વર્ણવી છે એટલે તેનો સાદો અર્થ અધરો ગણવા જેવો નથી:—

“અધળો પાડો રે મુને તેં કીધો, લીધો માથે રે દાવ :

આંખે પાટાનાં બાંધ્યાં-બાંધેનો, આંખે અન્ધ હું સાવ :

તો યે રે મારે તને પહોંચવું—

હાથ લાંબાવું હું અહીં તહીં, મારું ફાંફાં ચોમેર :

તવ પગલાંના અવાજથી, દિશા કદપી આ મેર :

તો યે રે પહોંચાવું તને ક્યાંય ના—

દોડું ઉતાવળે આંખવા, કિન્તુ અચડતો કયાંય :

તુર્ત પાછળથી હું સભિળું, તારું ખડખડ એ હાસ :

કેવી રે નિષ્ફળ મારી આ દશા !—

ફરીતે વળું તને આંખવા, દોડું અંતર અધીર :

તવ પગલાં સુણું પાસમાં, જોઈ શકું ન લગીર :

ફાંફાં રે નિષ્ફળ મારા અંધનાં.

આગળ આ ગાઠ અંધાર ને, પાછળ મસ્કરીતું હાસ :

આજે લથડતી આ કાય ને, અંતર ઓસરતી આશ.

આંધળો પાડો રે મને તેં કીધો—”*

—પ્રમોદ પારાશર્ય.

“દૂર કાં પ્રભુ ! દોડ તું ? મારે રમત રમવી નથી”—એ પ્રકારનું અંધકવિ હંસરાજે આતે મળતું જ ગીત રચ્યું છે. (જુવો ‘હંસ-માનસ’)

(૩) પક્ષી-પરિચય : ઘર આંગણમાં દેખાતાં ચેતન પક્ષીઓના પરિચયનાં બાલકાવ્યોનો ત્રીજો વિભાગ છે :—તેમાં કુકડો, ચકલી, પોપટ, કખૂતર, ખિંસકોલી, (પક્ષી ન ગણાય છતાં), મોર, કોયલ, પતંગિયાં અને જડ પતંગ—એને અનુલક્ષીને કાવ્યો રચાયાં છે તેનું જૂથ અહીં બનાવ્યું છે :—

‘કૂકડા’ સંબંધી ખખરદારનું બાલકાવ્ય છે :

“ સવારમાં પહેલો હું ઊઠી કૂકડે કુક કું છું :

ઊઠાડવા ઉઠોગી જનને, તો સિપાઈ બનું છું ! ”

શ્રી. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીએ ‘વડલો’ (નાટક)માં તેને સંભાર્યો છે :—

“ અમે તો સૂરજના છડીદાર, અમે તો પ્રભાતના પોકાર :

સૂરજ આવશે સાત ઘોડલે, અરુણ રથ વહાનાર :

આગે ચાલું બંદો બાંકો, પ્રકાશ ગીત ગાનાર—અમે ”

‘ એક હતો ચકલો ’ વાળી વાતમાં બાલકની જિજ્ઞાસાને એકે પગે કરી મૂકવાનું તત્ત્વ હતું. ‘ ચકલો ને ચકલી પરણતા’તાં : દમક દોલ વાગતાં’તાં’

એ રીતનું બાલ-લોકગીત પણ છે. એમ, ધરને આંગણે બિડનાર 'ચકલી'ને સંભારનાર બે ગીત અહીં લીધાં છે :--

‘ચકલી બેડી ચકચક ગાય, દાણા વીણી ચપચપ ખાય :
ચીંચી અંચ્યાં ન્યારે કરે, ચણુ લૈ તેની ચાંચે ભરે.
પાંખે લૈ પંપાળે બાળ, હૈયું તેનું છે હુંકાળ :
ઘડીક જઈ બેસે છે ડાળ, ઘડીક મારાં ધરને માળ.
બેસી આરીમાં ડોકાય, દેખી દર્પણ ત્પાં રોકાય.
દર્પણમાં દેખે ન્યાં રૂપ, કરે ગોતવાં માયાકૂટ.
ગુપચુપ એવી ગમ્મત થાય, પણ ચાકીને બિડી નય.’

—વિક્કરાય આવસત્થી.

બિડી ના જઈશ

“આવીને બિડી ના જઈશ : ઓ ચકલી, આવીને બિડી ના જઈશ.
તને ચપટી ચાવણું દઈશ : તને ખોળલો પાણી પઈશ : ઓ ચકલી !
તને ખોળામાં બેસવા દઈશ : તને ઘૂળમાં રમવા દઈશ : ઓ ચકલી !
તને ધરમાં પેસવા દઈશ : તને માળો ખતાવવા દઈશ : ઓ ચકલી !
તારાં અંચ્યાંને બિબી બિબી બેઈશ : ઓ ચકલી ! આવીને બિડી ના જઈશ.”

—મૃગજીભાઈ ભટ્ટ.

કવિ ન્હાનાલાલે ગાયું છે : ‘મને પાછું આણીને પેલું આપો : હો
બાણુ, મારું પારેવું’ : એ પારેવું તેજ કખૂતર બાલકોનું ખૂબ જાણીતું છે ;

‘ભાઈ કખૂતર, ભાઈ કખૂતર મારે આંગણ આવોને :
કાઈ દિને તો જહેનને પારે, ભાઈ કખૂતર આવોને.
ચણુ નંખાવું, કણુ વેરાવું, ખતિ ખાવા આવોને :
વનવગડાના જોગી પંખી, ભાઈ કખૂતર આવોને.”

—રમણલાલ સોની.

નરસિંહ મહેતાનું પદ છે, ‘પદો રે પોપટ, રાજ્ય રામના, સતી સીતા પદાવે:-

પાસે બાંધી રૂં પાંજરું, મુખ રામ જપાવે-પદો

.....
પાંખ પીળા ને પગ પાંકુરા, કોટે કાંઠલો કાળો : ”

નરસૈયાના સ્વામીને બળે, તાણી રાગ રૂપાળો-પદો”

કવિનું ન્હાનાલાલનું ‘બાલપોથી’ માંનું છદોભદ્ર ગીત ખૂબ જાણીતું છે:-

“ ઉડું જગે ઉડું વને, રીઝું હું રીઝું તને :

ઉધાડી પાંખ માહરી, ઉધાડ બાઈ તાહરી :

ભણું અનેક બોલડા, મીઠા કરું ટહુકડા :

તું એક વેણ માનજે, મીઠું મીઠું ટહુકજે.

અમારી નાની જિંદગી, રમીશું જીવતાં લગી :

ધણું ધણું તું જીવજે, ખીજું રૂંકું તું શીખજે.”

બલવંતરાય ઠાકોરે પણ ‘પોદો પોપટ’ એ નામનું બાલગીત રચ્યું છે.

પક્ષીના અને પશુના વર્ગીકરણને હંકારે એવી ‘ખિસકોલી ’નું ત્રિભુવન વ્યાસે ખૂબ સુંદર ગીત રચ્યું છે. એને ‘ઉંદરભાઈની નાત’માં ગણાવી છે :-

“ તું અહીંયાં રમવા આવ, મળની ખિસકોલી :

તું દોડ, તને દહિં દાવ, મળની ખિસકોલી :

તું કેવી હસે ને રમે, મળની તારા ફૂદકા તો બહુ ગમે, મળની
તું જ્યારે ખિલખિલ ખાય, મળની તારી પૂંછડી ઉંચી ચાય. મળની
તારા અંગે સુંદર પદા, મળની તારી ખાવાની શી છદા, મળની
તું ઝાડે ઝાડે ચડે, મળની કહે કેવી મળ ત્યાં પડે, મળની
બહુ ચંચળ તારી જાત, મળની તું ઉંદરભાઈની નાત, મળની”

—ત્રિભુવન વ્યાસ

‘ મોર’ને અનુલક્ષીને ‘ મારો છે મોર : મારો છે મોર : મોતી ચરતો મારો છે મોર !’ એ બાલ-લોકગીત પરિચિત છે : ‘ મોરુ, મોરુ ! ક્યાં થકી જઈશું ? ભમ્મર સેરુ, મોરીયો’નું ગીત પણ તેટલું જ જાણીતું છે.

‘ કોયલ ’ માટે ‘ કાળી કોયલ બોલે ફૂક, વનવગડે બોલે છે ફૂક’; અને એવાં અનેક ગીતો છે તે સ્થલસ્થકોચથી ઉતાર્યા નથી.

ફૂલફૂલપર ઉડતાં અને રંગબેરંગી પાંખો ચમકાવતાં ‘ પતંગિયાં’ ખરે જ બાળકને ખૂબ આકર્ષે છે :—

“ પતંગીઆં, વનવન ભમતાં પતંગીઆં !

મનમન ગમતાં પતંગીઆં :

તમે મનભર ઉડતાં ફૂંકડાં છો :

તમે પરીઓનાં બાળકડાં છો :

તમે લાલપીળાં વાદળિયાં છો :

તમે શ્યામ ભુરાં પોપટીઆં છો :

પતંગીઆં, રંગબેરંગી પતંગીઆં ! ”

—દેશજી પરમાર.

પતંગીઆંના રંગ બતાવનારા અને તેની જેમ આકાશમાં ઉડનારા કાગળના પતંગે પણ બાલજીવનમાં કાયમનું સ્થાન મેળવ્યું છે :—

‘ પેલી ને ને પતંગ કેવી જાય છે !’

એનો સુંદર છે રંગ : તો યે નાની પતંગ :

કેવી સરતી એ જાય ! જાણે ઉડ્યું વિહંગ :

અહો દોર જુઓ કેવી લેતી જાય છે—

ભૂરી લીલી ને લાલ : કેવા મનહર છે રંગ—

પેલી ને ને, પતંગ કેવી જાય છે ! ’ —રવિશંકર પાઠક.

(૪) ‘ પશુ-પરિચય ’ : ચોથો વિભાગ બાળકના નિકટ પરિચયમાં આવતાં પાણેલાં પશુઓનો છે : ઘરની અંદરની બિલાડી, અને ઘરબહાર

“ ગાય તથા બકરી જેવાં પ્રાણીઓનો પરિચય બાળકને સહજ છે : આ જૂથનાં કાવ્યો જોઈએ :—

ધરમાં ધુમતી અને શેરીમાં સંતાતી ફરતી ‘ બિલ્લી વાવતણી માશી :
ઉંદર જોઈને જાય નાશી : ચામડી ઉપર ચટાપટા, ને પૂંછડી પટપટ થાય ’
—એવી રીતે વર્ણવેલી બિલાડીને, ‘કટાવ’ની સુંદર ‘ચાલ’માં કવિ ત્રિભુવન
વ્યાસે ‘ધરના વાધ’ તરીકે ઓળખાવી છે:—

‘ મેં એક બિલાડી પાળી છે, તે રંગે બહુ રૂપાળી છે :
તે હળવે હળવે ચાલે છે, ને અધારામાં ભાજે છે !
દહીં ખાય, દૂધ ખાય : ઘી તો ચપચપ ચાટી જાય :
તે ઉંદરને ઝટપટ ઝાલે, પણ કુતરાથી ખીતી ચાલે :
એના દિલપર કાધ છે : એ મારા ધરનો વાધ છે !’

ગાયનું સ્થાન આપણા સમગ્ર જીવનમાં ઓતપ્રોત છે :—

“ ગરવી હો ગાય, તું મોરી માય : પાવન તુજ પાય : મંગલ અમ થાય :
નરવે તુજ દૂધ, જાગે સપૂત : માના રખવાળ, ધુરંધર ભૂપાળ :
માતા ને ગાય, સેવા તમ થાય, જગના આધાર, પગલે પૂજાય ”—શક્તિ.

“બાળો રાજ તપેશરી, એનો વીર લખેશરી : આલો આલો ગોરી ગાય :
સોનાની શીંગ, રૂપાની ખરી : ગાયતી પુંછડી હીરે જડી : ગાય રે ગાય, તું
મોરી માય, નિતનિત કુંગરે ચરવા જાય : ચરતી ચરતી તરશી થઈ, ગંગાજળને
પીવા ગઈ : સામા મળિયા સિંહ ને વાધ : વાધ કહે “હું તને ખાઈ” : ‘ભાઈરે!
મને ખવાય નહિ : ગાયના છાણનો ચાકો થાય : ગાયના ઘીનો દોવો થાય.
ગાયનું મહી મહાદેવને ચડે : ગાયના દૂધમાં પૂર્વજ તરે. ગાયતી ખરીમાં
પરભુ વસે !’

‘ ધોળા ગાયનું ધોળુ દૂધ : પાવલાનું પાશેર : અર્ધાનું અધશેર :
રૂપીઆનું શેર : શેરને માથે સવાશેર : સવાશેર તો ન જડયું.
આપણે માથે આધી પડયું : આવી પડયું ઉડાડી દઉં :
ગાયનું દૂધ દોહી રહું.”

‘ગોરાં ઘીનાં માવડીનાં દૂધ, મીઠાં અમીનાં માવડીનાં દૂધ :
વાછડી ધાવે ગાવડીનાં દૂધ, ખેનડી ધાવે માવડીનાં દૂધ :
વગડે વગડે ગાવડીનાં દૂધ, ધરમાં ધરમાં માવડીનાં દૂધ :
દેહને પાળે ગાવડીનાં દૂધ, પ્રાણુને પાળે માવડીનાં દૂધ.’

—હાનાલાલ.

“ ગાવડડી ગોરી ગાવડડી, મારે ઘેર દૂઝે ગોરી ગાવડડી :
માવડડી જેવી ગાવડડી,— મારે ઘેર૦
એ આંચળથી અમીધાર ઝરે; ને મહી માખણનાં માટં ભરે :
એના ધીંગા ધોરી ખેડ કરે, ને ભારતના લંડાર ભરે—
એ તો ભાં ભાં કરી ખોલાવે છે : ને વાછરડાં ધવંરાવે છે :
અમને દૂધ પાતી એ દૂઝે છે : બા નિત નિત એને પૂજે છે—”

—ત્રિભુવન વ્યાસ.

“મેં તો પાળાં છ ગાવડી ગોરી રે લોલ : એને બાંધી છે હીરની દોરી રે લોલ.
એની શીંગડોએ રૂપલે મઢેલી રે લોલ : હું તો ઊભી’તી એને અઢેલી રે લોલ.”

—મૂળજી ભગત.

“હો ગોરી મારી ગાવડી, બહાલી મારી માવડી, હો ગોરી૦

સોને રસેલાં શિંગડાં મઢાવું, ચાંદલે ચળકતો હીરલો જડાવું :

ઝગમગતી રૂપાતી ઝાંઝરી ધડાવું—હો મારી દૂધભરી વાવડી—હો ગોરી૦
એની ખરીમાં ખળના અમારા, એની તે આંખડીમાં અમૃતની ધારા;
અંગઅંગ ભરીયા છે લક્ષ્મીના કુવારા, હો મારાં જીવનની નાવડી—હો ગોરી૦
રૂપેરી ઘંટડીમાં દેવ ગીત ગાતા, પગલાંમાં આંગણીએ પુષ્પ પથરાતાં:
એને નિહાળી કહાન વાંસલડી વાતા—હો પૂજું તારી વાવડી—હો ગોરી૦”*

નરસિંહરાવે ‘પેલું બકરી કેરું બાળ’ નામનું બાલકાવ્ય બકરી માટે રચ્યું છે; તે ઉપરાંત નવલરામે તેને ઉદ્દેશી, ‘બન જનાવરની મળી, મેઘાડંબર

ગાળે; બકરીબાઈનો બેટો પસે છે રે આળે’-એ વિનોદકાવ્ય પણ બકરી સંબંધી રચ્યું છે.

(૫) કુદરત-પરિચય : પાંચમો વિભાગ કુદરત, ખાસ કરીને આકાશી કુદરતના પરિચયનો છે: તેમાં ચાંદાએ ધણા ધણા કવિને ઘેલા કર્યા છે; ચાંદા અને તેનું ચાંદરાણું-બન્નેથી કવિ તેમ જ બાલક મુગ્ધ બને છે :—

“ઓ પેલો ચાંદલિયો મા ! મુને રમવાને આલો;
 નક્ષત્રથી ચૂંટી લાવૌ, મારે ગુંઝલડે ધાલો:”— ઓ પેલો
 રુવે રુવે ને રાતડો થાયે, ચાંદા સામું જુવે;
 માતા જસોદાજી હરિનાં આંસુડાં દહવે— ઓ પેલો
 ‘લોકનાં અનેરાં છેયાં, ઘેલો તું કાં થાય ?
 ચાંદલિયો આકાશે બહાલા, કયમ કરી લેવાય ?’— ઓ પેલો
 થાળીમાં જળ ભરિયું, માંહિ ચાંદલિયો દાખ્યો;
 નરસૈનો સ્વામી શામળિયો, રડતો રાખ્યો— ઓ પેલો.”

ઉપરની ચાર કડીઓ કવિ નરસિંહ મહેતાની છે. એમાં એકે બાલકના મુગ્ધત્વનું ચિત્ર છે. આનંદશંકરભાઈએ આ કાવ્યમાંથી આધ્યાત્મિક અર્થ ધટાવ્યો છે. જીવાત્મા પરમાત્મા માટે ઉત્સુક બની ‘રુવે’ છે; પછી મનુષ્યના અંતઃકરણમાં પરમાત્માનું પ્રતિબિંબ પડે છે; અને પ્રતિબિંબનું દર્શન એના હૃદયને શાંતિ આપે છે. (જુવો ‘આપણો ધર્મ,’ પૃ. ૨૫૪-૨૬૧). કવિ ન્હાનાલાલે ‘બાલપોથી’ માટે આપેલું કાવ્ય આનાથી સ્પ્રુયું જણાય છે; છતાં બીજી કડીમાંની એમની કલ્પના સ્વતંત્ર છે :—

“મા ! મને ચાંદલિયો બહાલો : મા ! મને રમવાને આલો:
 નવલખ તારા વીણી, મા ! મારા ગજવામાં ધાલો:
 અરધો ધરે, મુગટ આખો ધરે મા ! આવે ન કદિ હાલો:
 તેજ તેનાં મારી આંખોમાં, આંખે, મા ! ઉડતો જાલો-મા મને.”

“ઊંચે આભે રે,

પેલી ચંદા રમે, મતવાલી ભમે.

એ તો સૌને ગમે—ઊંચે” —ત્રિભુવન વ્યાસ.

“ચાંદા તારું ચાંદરણું, ડોશીમાનું પાથરણું :

પાથરણામાં ભર્યાં ભરત, ભરતમાં તો ભાત પડી :

તારાઓ ત્યાં દોડ્યા તરત, કરવા મંડ્યા લડાલડી :

લડવાનો ના આવે પાર, રાત વીતી ને પડી સવાર.”

—સોમાભાઈ ભાવસાર.

“ચાર દિવસનું ચાંદરણું : કેવું મળેનું પાથરણું !

ખે ડાળીઓ કેવી મળી ! જાણે દૂધમાં સાકર ભળી :

પાંદડાંઓથી ભાત પડી, કેવી મળતી રાત પડી :

ચાંદરણાંમાં શીજો પડ્યો, ચાંદા મામો ઊંચે ચડ્યો.

ચાંદા, તું રોજ આવજે, પાથરણું તો લાવજે.

એ પાથરણે પોઢશું, ચાંદરણું એ ઓઢશું.”

—ચંદ્રવદન મહેતા.

“ચંદા પોળી, રંગે ધોળી : ઘીમાં બોળી :

સૌ છોકરાંને અપ્પા !

ચાંદા મામા, આવો સામા, પહેરો જમા :

ચાંદરણાંના ઝખલા !

ચાંદા રાણા, કેવા શાણા, દૂધના દાણા :

ઠંડા પહોરનાં ગપ્પાં !” —ચંદ્રવદન મહેતા.

ચાંદા પછી આકરા તેજવાળા સૂરજનો પરિચય થાય છે : તે બાબતમાં કવિની કદરૂપના જુવો :—

“ચાંદો સૂરજ લડી પડ્યા, બાથબાથ આવી પડ્યા :

કેમ કર્યા ના છૂટા પડે : ત્યાં તો શ્રીહરિ આવી ચડે.

શ્રીહરિ ખેને છૂટા કરે : તરત એ તો ન્યાય કરે :
 'કોઈ દિવસ બેળા ના થશે : નહિતર તમે લડી પડશો.
 દિનતો રાજ સૂરજ તું, રાતલડી ચાંદાને દઉં :'
 બેલી શ્રીહરિ જાતા રહે, રાત દિવસ તે દિ'થી પડે.'—સોમાભાઈ.

‘ઉગે સૂરજ દેવ, ઊગમણા આલમાં—ઉગે
 અંધારી રાત પછી, આલમાં એ આવે:
 લાલ ગુલાલ લઈ, ઉપા તો આવે:
 રંગ રંગ ભરતી, એ અજવાળાં લાવે—ઉગે
 ઉગે સૂરજદેવ, માનવીઓ જાગે:
 દેવની એ મેડીએ, શરણાઈ વાગે:
 ખેડુઓ ખેતરે ખેડવાને લાગે—ઉગે
 બાળકો જાગીને બાને પગે લાગે:
 દેવને ય લાગે, ને મીઠું દૂધ માગે—ઉગે”

—રમેશ કોહારી.

આકાશમાં પહેલી નજર ચાંદા ઉપર પડે છે : તે પછી ‘તારા’ નજરે પડે
 છે. એ ‘જગમગતા તારલિયા’ બાલક જુવે છે :

“ચાંદાનો નવલખ હાર, જગમગ તારલિયા :
 ઘેરાણો ધન અંધાર, જગમગ તારલિયા :
 શિદ રવડો દિવસ રાત ? જગમગ તારલિયા :
 એક કહું મનની વાત, જગમગ તારલિયા.”

—ત્રિભુવન વ્યાસ.

“તારા ધીમા ધીમા આવો, તારા રમવાને સૌ આવો :
 તારા રૂપાગેડી લાવો, તારા સંભાળીને આવો.
 તારા એકે એકે આવો, તારા છાનામાના આવો.”

—‘વસન્તવિનોદી’ (ડૉ. ચંદુલાલ).

“ગણ્યા ગણાય નહી, વીણ્યા વીણાય નહી, છાબડીમાં માય નહી,
તોય મારે આલલે નહાય :

આકાશે પલકે, ને ઝીણું ઝીણું મલકે :

અંધારી રાતે એ દેવ કેરી આંખો, નહાનકડી ઉઘાડે તેજકેરી પાંખો.”

—નહાનાલાલ (રચાયું ૧૯૦૪).

‘તારલા રે, આવ મારે આંખોલડે :

એકલો ના આવતો, તું આવજે સન્નેડલે—તારલા રે૦’—નહાનાલાલ.

તારાભરેલી રાત જોઈને સૂતેલો બાલક, સવારમાં તેને સ્થાને એકલો
સૂરજ જોઈને જે ઉદ્દગાર કાઢે છે તે ખરેખર કવિત્વભરેલા છે :—

“રાત પડી રળિયામણી, ધરધર દીવા થાય :

અસંખ્ય દીવા આલમાં પ્રભુતણા પ્રગટાય.

ગણ્યા કરું નલ દીવડા, તોય ગણ્યા ન ગણાય :

અધવચ બા આવી મને, ધાલે ઝૂલામાંય.

ઝાલે હાંચોળે જહાં, મુજ નેતો મીંચાય :

મીંચ્યાં નેતો, પણ મહીં દીપ કોટિ દેખાય.

અપાર દીવા આભના, આંખોમાં ઉભરાય :

કરતા પલકારા હસે, દેખી હસી જવાય.

ઊઘાડું જ્યાં આંખ ત્યાં યુઝી જતા સૌ દીપ :

આભે સૂરજ એકલો, હું બા—સાંડય સમીપ!”

—વિઠ્ઠલરાય-આવસાથી.

એક સાદા બાલગીતમાં ‘દે’ એ જ ધ્રુવપદ જેવો મુખ્ય શબ્દ બને છે :
એક મહારાષ્ટ્રી બહેને તે રચ્યું છે તે ધ્યાન ખેંચે છે :—

“તારા, તારા ! તારા જેવું સરસ મઝાનું તેજ દે,

મોર, મોર ! તારા જેવાં સરસ મઝાનાં પીછાં દે.

કોયલ બેની, તારા જેવો ઝીણો ઝીણો કંઠ દે,
 ખુલખુલ, ખુલખુલ! તારા જેવું સરસ મઝાતું ગાન દે.
 હંસ, હંસ! તારા જેવી ઉજળી મઝાની પાંખ દે,
 ચડોલ, ચડોલ! તારા જેવાં રંગબેરંગી પીછાં દે,
 ફૂલ, ફૂલ! તારા જેવી મીઠી મીઠી સુગંધ દે,
 તારા, તારા! તારા જેવું સરસ મઝાતું તેજ દે.”†

—લીલુ કાણે.

આકાશમાં થતા અનેક દેશરોમાં હમેશા ઉગતા સૂરજને ઢાંકી દેનારી
 વાદળી—ખાલકતું ધ્યાન ખેંચે એમાં નવાઈ નથી : આ વાદળી, પાછી
 ખેસતી વર્ષાઋતુની, પાણીનાં તેજભરેલી હોય ત્યારે તો. એ ક્યામ મેઘ
 કાને ઘેલો નથી કરો મૂકતો ?

“આવ રે મેહુલા આવ, મેહુલા અશાડના રે—

ઘેની ઘેરી વાદળી જળે ભરી રે; વરસી ઝરઝર જાય—મેહુલાં

ઝખકે ઝખઝખ વીજળી રે, વાદળ ધમધમ થાય—મેહુલાં”

—ત્રિભુવન વ્યાસ.

“આપાઢી સાંજનાં, અંખર ગાજે : અંખર ગાજે, મેઘાડઅંખર ગાજે—આપાઢીં
 માતેલા મોરલાના ટહુકા ખોલે, ટહુકા ખોલે ગિરિ ઢેલડ ડોલે—આપાઢીં
 ગરવા ગોવાળિયાના પાવા વાગે, પાવા વાગે ગોંપી સૂતાં જાગે—આપાઢીં
 ચમકંતી વીજળી જો હૈયાં ખોલે, હૈયાં ખોલે તેજ નયણાં ડોલે—આપાઢીં”

—ઝવેરચંદ મેઘાણી.

“એક આવી’તી વાદળી આવણુની; મને ભાવી’તી વાદળી આવણુની.

નીર પાતી’તી વાદળી આવણુની; ગીત ગાતી’તી વાદળી આવણુની.

રાસ રમતી’તી વાદળી આવણુની; આભ ભમતી’તી વાદળી આવણુની.”

—મૂળજીભાઈ ભગત.

“વીજ ચમકે મેહુલિયો ગાજે છે, કરે મોર મીઠા ટહુકાર : વાદળી ઘૂમે છે.
 તેન ચમકે હેતલડાં ગાજે છે, કરે હૈયાં મીઠા ટહુકાર : વાદળી ઘૂમે છે.
 દિવસં ચમકે રાતલડી ગાજે છે, એના મીઠા જીવન-ટહુકાર : વાદળી ઘૂમે છે.
 પ્રહ્લ ચમકે ને પ્રહ્લાંડ ગાજે છે, કરે આત્મા ઉંડા ટહુકાર : વાદળી ઘૂમે છે”
 —ત્રિભુવન વ્યાસ.

‘એલી વાદળાં ! આવજે ના બહેલી :

મારી ઝટપટ ધોવાઈ જાય રે : પાનીઓ રંગેલી’—હાનાલાલ.

તથા ‘હાં રે અમે ગ્યાતાં હો રંગના, ઓવારે :

કે તેજના કુવારે :

અનંતના આરે, કે રંગરંગ વાદળિયાં’—સુન્દરમ.

—આ બે ગીતો બહુ મસ્ત છે.

. આકાશમાં ધુમાધુમ કરતી, અને તેના ચાંકમાં ઓઢળીઓ પાડતી
 ‘વાદળીઓ’ની ઉપમા સુંદર છે:—

“હો ધનરાજ ! તારી વાદળીઓ :

કઈ ખીલાવી ઊર-કળીએ કળીઓ, અમે ગગન ઘૂમવા નીકળીઓ—ધનરાજ
 આભલીયું લીંપનાર અમે તો, પાડી ભૂરો ભૂરો ઓઢળીઓ :

મહાલીએ અમે થઇ મોકળીઓ—ધનરાજ

ઉપર ભૂરો ધનરાજ તું નીચે, ભૂરો સિન્ધુ કાંઈ ઉછળીઓ :

અમે ઢાંકીએ તારા—ચાંદલિયો—ધનરાજ”

—ઉપેન્દ્રાચાર્ય.

વરસતા પહેલાં વરસાદ ગાજે છે ને ગજો છે; અને તે સાથે વીજળીના
 કડાકા પણ થાય છે. એ ‘ઝખૂક વીજળી’નું ત્રિભુવન વ્યાસનું ગીત
 અનન્ય છે :—

“હું ચમકારા કરતી વીજળી :

વાદળમાં તો રમઝમ ચાલું, ઝગહગ ઝગહગ કરતી મ્હાલું :

ઉપર જઈ, નીચે જઈ, આલમાં સંતાતી જઈ:

ઝખૂક વીજળી ઝખૂક!

જરાક મારું મોં મલકે ત્યાં

વાદળ ખડખડ ખડખડ હસે, ને મોતીડે મેં વરસે:

ચાલું ત્યાં અજવાળાં થાય, અંધારું અંટ નાસી જાય.

ઝખૂક વીજળી ઝખૂક!

આખી દુનિયામાં હું દોડું,

પકું ઉપર તો હુંગર તોડું, ધરતીના પડકારને ફેડું;

હુંમાં જરાય ભાર નહિ, ને મારા બળનો પાર નહિ!

ઝખૂક વીજળી ઝખૂક!"

ખુદલા અવકાશમાં શબ્દનો પ્રતિશબ્દ 'પડધો' પડે છે: તે બાલકને રમૂજ ઉત્પન્ન કરે છે:—

“પડધો પડધો પાડે, અવાજ સામો એ ઉચ્ચારે,
મળતા સાદે પડધો બોલે.”

બાલ કહે જો ‘એક’; તો તે પણ બોલે ‘એક’,

બાલ ડરાવે ‘ચૂપ’; વળતી તે ધમકાવે ‘ચુહિઉપ’.

એમજ સરખા સાદે બોલે, છેલ્લા શબ્દો પકડી બોલે.

કહો જો ‘તું’ નહિ બોલ’; પડધો કહેશે ‘નહિ બોલ.’

બાળક જેવું બોલે તેવું, પડધો જવાબે કહેશે તેવું.”

—અસાત.

બીજા કવિએ ‘પડધાને’ પ્રશ્ન કર્યો છે:—

‘બોલે બોલ ઝીલે કાં મારા, કુંજલતા સંતાઈ?

આગળ આવ, અહીં કર આસન, શીખને સુખે ભાઈ.’

—ત્રીતમલાલ મજમુદાર.

ખુદલા યોગાનમાં વાતા પવનનો ‘વીંઝણો રમણે ચડે છે’ ત્યારે બાલક પ્રેરણિત થાય છે : એ કહે છે:—

“ વા પવન વા, વા પવન વા : ઝોલે ચડે મારી ફૂલવેલ આ :
વા પવત વા, વા પવન વા : જાંચે જાડે પેલા કનકવા!
વા પવન વા, વા પવન વા : ધીરાં મધુર ગીત પરીઓનાં ગા-”

—દેશળજી પરમાર

શીતલ પવનની મૌજ પછી, જિની લૂ-સરેલા પવનનો પણ બાલક
અનાદર કરતું નથી:—

“ વાયરા વનવગડાના વાતા’તા, વા વા વટોળિયા :

અમે એક સાચ સાચ સહુ ગાતા’તા, વા વા વટોળિયા—
ગાડાં દોડે, ધુધરા બોલે : બળદ તણાં તો શી’ગડાં ડાલે :

અમે વગડા વીધતાં જતાં’તા, વા વા વટોળિયા—
સૂરજ પેલો ધૂમ તપેલો, ગરમી ફેરી ગાર વીટેલો :

અમે જાંની જાંની લૂ-મહી’ નહાતાં’તાં, વા વા વટોળિયા—
પથ ડાલતી, ધુળ ઉડતી, ઝાડવાંઓની ઝૂલ ઝુલતી :

અમે ઝીણી ઝીણી આંખ કરી જોતાં’તાં, વા વા વટોળિયા—”

(૬) કુંદરત-પરિચયના છઠ્ઠા વિભાગમાં ‘પૃથ્વીપરનાં ઝરણાં.
નદી, સાગર અને તેની સાથે ધર આંગણે વરસાદમાં ચલાવાતી
કાગળની હોડી, અને હોડી સાથે જ હલેસાં, નાવિક વગેરે બાલમાનસની
આગળ વધતી મહત્ત્વાકાંક્ષા અને પ્રત્યક્ષ રમત પણ સંકળાયેલી છે.

‘વડલો’ નાટકમાં ‘ઝરણી’ ને શ્રી. શ્રીધરાણીએ એક પાત્ર બનાવ્યું છે.
રૂમઝૂમ કરતાં ઝરણાં વહેતાં જાય, અને કોઈ કોઈએ એકઠાં થાય, તેમાંથી નદી
બને છે. બાલક નદીને પૂછે છે:—‘અલી નદી! તું ક્યાંથી આવી?’ નદી ઉત્તર
દે છે:—

‘જાંચા જાયા પહાડ પરથી, વાદળની એ ધાર પરથી :

હસતી આંવી ફૂદતી આવી : મીઠાં પાણી લેતી આવી :

દુનિયાને હું જોતી આવી.

દરિયાને હું મળવા આવી : જ્યાંથી આવી ત્યાં હું આવી.’

—રમેશ કોઠારી.

ઉપર જઈ, નીચે જઈ, આલમાં સંતાતી જઈ:

ઝખૂક વીજળી ઝખૂક !

જરાક મારું મોં મલકે ત્યાં

વાદળ ખડખડ ખડખડ હસે, ને મોતીડે મેં વરસે:

ચાલું ત્યાં અજવાળાં થાય, અંધારું ઝટ નાસી જાય.

ઝખૂક વીજળી ઝખૂક !

આખી દુનિયામાં હું દોડું,

પકું ઉપર તો કુંગર તોડું, ધરતીના પડદાને ફોડું;

હુંમાં જરાય ભાર નહિ, ને મારા બળનો પાર નહીં

ઝખૂક વીજળી ઝખૂક !”

પ્રુદ્લા અવદાશમાં શબ્દનો પ્રતિશબ્દ ‘પડધો’ પડે છે: તે બાલકને રમૂજ ઉત્પન્ન કરે છે:—

“પડધો પડધો પાડે, અવાજ સામો એ ઉચ્ચારે,

મળતા સાદે પડધો બોલે.

બાલ કહે બો ‘એક’; તો તે પણ બોલે ‘એક’,

બાલ ડરાવે ‘ચૂપ’; વળતી તે ધમકાવે ‘ચુકઉપ’.

એમ જ સરખા સાદે બોલે, છેલ્લા શબ્દો પકડી બોલે.

કહો બો ‘તું’ નહિ બોલ’: પડધો કહેશે ‘નહિ બોલ.’

બાળક જેવું બોલે તેવું; પડધો જવાબે કહેશે તેવું.”

—અસાત.

બીજા કવિએ ‘પડધાને’ પ્રશ્ન કર્યો છે:—

‘બોલે બોલ બીલે કાં મારા, કુંજલતા સંતાઈ?

આગળ આવ, અહીં કર આસન, શીખને સુખે ભાઈ.’

—પ્રીતમલાલ મજમુદાર.

પ્રુદ્લા ચોગાનમાં વાતા પવનનો ‘વીંઝણો રમણે ચડે છે’ ત્યારે બાલક પુલકિત થાય છે : એ કહે છે:—

“વા પવન વા, વા પવન વા : ઝોલે ચડે મારી ફૂલવેલ આ :
 વા પવત વા, વા પવન વા : જાંચે જોડે પેલા કનકવા.
 વા પવન વા, વા પવન વા : ધીરાં મધુર ગીત પરીઓનાં ગા—”

—દેશળજી પરમાર

શીતલ પવનની મૌજ પછી, ઊની લૂ-લરેલા પવનનો પણ ખાલક
 અનાદર કરતું નથી:—

“વાયરા વનવગડાના વાતા’તા, વા વા વટોળિયા :

અમે એક સાથ સાથ સહુ ગાતા’તા, વા વા વટોળિયા—
 ગાડાં દોડે, ધુધરા ઝોલે : બળદ તણાં તો શીંગડાં ડોલે :

અમે વગડા વીંધતાં જાતાં’તા, વા વા વટોળિયા—
 સૂરજ પેલો ધૂમ તપેલો, ગરમી કેરી ગાર વીટેલો :

અમે જાંતી જાંતી લૂ-મહીં ન્હાતાં’તા, વા વા વટોળિયા—
 પથ ડોલતી, ધૂળ ઊડતી, ઝાડવાંઓની ઝૂલ ઝુલતી :

અમે ઝીણી ઝીણી આંખ કરી જોતાં’તા, વા વા વટોળિયા—”

(૬) કુદરત-પરિચયના છઠ્ઠા વિભાગમાં : પૃથ્વીપરનાં ઝરણાં.
 નદી, સાગર અને તેની સાથે ધર આંગણે વરસાદમાં ચલાવાતી-
 કાગળની હોડી, અને હોડી સાથે જ હલેસાં, નાવિક વગેરે ખાલમાનસની
 આગળ વધતી મહત્વાકાંક્ષા અને પ્રત્યક્ષ રમત પણ સંકળાયેલી છે.

‘વડલો’ નાટકમાં ‘ઝરણી’ ને શ્રી. શ્રીધરાણીએ એક પાત્ર બનાવ્યું છે.
 રમઝૂમ કરતાં ઝરણાં વહેતાં જાય, અને કોઈ ઠેકાણે એકઠાં થાય, તેમાંથી નદી
 બને છે. ખાલક નદીને પૂછે છે:—‘અલી નદી! તું ક્યાંથી આવી?’ નદી ઉત્તર
 દે છે:—

‘જાંચા જાંચા પહાડ પરથી, વાદળની એ ધાર પરથી :

હસતી આંવી ફૂદતી આવી : મીઠાં પાણી લેતી આવી :

દુનિયાને હું જોતી આવી.

દરિયાને હું મળવા ચાલી : જ્યાંથી આવી ત્યાં હું ચાલી.”

ખીજે કવિ, નદીની વાત જરા ધીમેથી અને વીગતથી પૂછે છે:—

“છલખલ છલખલ કરતી કરતી, ધીરે ધીરે સરતી’તી :
ખળખળ ખળખળ ઝહેતી ઝહેતી, આગળ આગળ ધપતી’તી.
વાંકીચુંકી ચાલે, નાચે તાલે તાલે, ઉડે છોળે છોળે :
આશાભરી ડાલે.

ગાન મધુરાં ગાતી ગાતી, વનવગડો ગજવતી’તી :
કહી લીલો કરતી કરતી, થનક થનક થેઈ કરતી’તી :
આશાભરી આજે, રૂપભર્યાં સાજે, ચાલે છૂપાતી લાજે :
કાને ભેટવા કાજે ?”

—મૂળજી ભક્ત.

એવી અસંખ્ય નદીઓનાં મીઠાં નીર જેમાં ભળે છે છતાં જે મીઠો બનતો નથી તે ‘સાગર’નું ભવ્ય દૃશ્ય, ભવ્ય વર્ણનને ગ્રેરે છે : શ્રી. ત્રિભુવન વ્યાસનું આ કાવ્ય ગુજરાતીમાં અદ્વિતીય છે:—

“ખારાં ખારાં ઊસ જેવાં, આછાં આછાં તેલ :
પોણી દુનિયા ઉપર એનાં પાણી રેલમહેલ :
આરો કે એવારો નહિ, પાળ કે પરચારો નહિ,
સામો તો કિનારો નહિ: પથરાયા એ જળભંડાર, સભરભર્યા :
કિનારાના ખડકો સાથે, ધીંગામસ્તી કરતો કરતો :
રીણથી કુંદાડા કરતો,

ઓરો આવે, આવો જાય, ભરતીઓટ કરતો જાય.
ઊંડો ઊંડો ગજબ ઊંડો:

માણસ ફૂળે, ઘોડા ફૂળે, : ઊંચાં ઊંચાં ઊંટ ફૂળે.
હાથી જેવાં વૂત ફૂળે, કિલ્લાની કિનાર ફૂળે :
મહેલના મિનાર ફૂળે : તાડ જેવાં આડ ફૂળે.
મોટા મોટા પહાડ ફૂળે :

ગાંડો થઇને રહે તો તો આખી દુનિયા જળખંખોળ, જળખંખોળ!

અપાર જળ એમાંથી સીંચી, મેંઘ બધી દુનિયાને પાચ :
તોય છલાછલ 'છલકાતો એ - એવો ને એવો દેખાય."

આંગણમાં પાણીનાં ખાખોચિયાં ભરાય : અને પછી તેમાંનું પાણી
છલકાકાને વહેળાડેપે વહેવા માંડે ત્યારે બાલકોને તેમાં કાગળની હોડી
તરાવવાની ખૂબ મજા આવે છે. કવિવર ટાગોરે પણ 'Paper-Boats'ને
સંભારી છે. શ્રી. પિનાકિન ત્રિવેદીનું 'નીચેનું' ગીત બાલકોને ખૂબ ગમી ગયું
છે. તે પછીનું 'હલ્લેસાં'નું તેમનું ગીત તેના મર્દાનગીતર્યા અને અભિનયક્ષમ
'ઢાળ'થી તેટલું જ બાલપ્રિય છે:—

હોડી હોડી.

“ચાલોને રમીએ હોડી હોડી—

વરસ્યો વરસાદ ખૂબ આજે મૂશળધાર :

ઝરણાં નાનાં જાય હોડી હોડી—ચાલોને.

આપુનાં છાપાં, નકકામાં થોચાં :

કાપી કૂપીને કરીએ હોડી—ચાલોને.

સાદી ને સઢવાળી, નાની ને મોટી :

મૂકીએ પવનમાં હોડી છોડી—ચાલોને.

ખાલી રાખેલી ઊંઘી વજે તો,

પાંદડાં ને ફૂલ ભરું તોડી તોડી—ચાલોને.

જાશે દરિયાપાર પરીચોના દેશમાં,

સૌથી પહેલી દોસ્ત મારી હોડી—ચાલોને.”

—પિનાકિન ત્રિવેદી.

“હલ્લેસાં માર, હલ્લેસાં માર :

હલ્લેસાં માર : માર હલ્લેસાં—

મોજાં ભરપૂર, મોજાં ભરપૂર :

જાંચ કોની મગદૂર ? ચઢને બહાદૂર—માર હલ્લેસાં.

જાગે તોફાન, જાગે તોફાન :

રખે ભૂલાવે ભાન, ચઢતે મસ્તાન--માર હલ્લેસાં

રંગ રંગીલો વેશ, ઊડે ફરફરાટ કેશ :

જવું દૂરદૂર દેશ--માર હલ્લેસાં"

--પિનાકિન ત્રિવેદી.

શ્રી. સોમાભાઈ ભાવસારે 'હોડી' અને 'હૈયું'ને સાથે સાથે ગોડવીને માનવીની જીવન-યાત્રાને બંધબેસતું રૂપક ગોઠવ્યું છે. કવિ કાન્તનું 'માનસસર'નું ગીત 'મનનાં રૂપક' ભેગું ઉપર સંભારેલું છે. નીચેનું ગીત સરસ અંગે છે :—

“મારી હૈયાની હોડલી નાની, સાગરરાજ ! ધીરા વહો :

એમાં જો જો ભરાય ના પાણી, સાગરરાજ ! ધીરા વહો.

એને સહ ને સુકાન નથી કોઈનાં રે :

મેં તો શુકનની વેળા જોઈ ના રે :

મન આવ્યું ને હોડી છોડી મેલી : સાગરરાજ ! ધીરા વહો :

મારે સંગી ન સાથી કોઈ બેલી : સાગરરાજ ! ધીરા વહો :

વાય વેગે સમીર બહાર ચારે દિશે :

રાત અંધારી વાટ મને ના રે દીસે :

ધ્રુવતારાને જોઈ તોય હાંકું, સાગરરાજ ! ધીરા વહો :

મારે જીવાની દિશ યાદ રાખું, સાગરરાજ ! ધીરા વહો.”

બાળકોને 'હોડી' અને 'હલ્લેસાં'નાં ગીતો સાંભળતાં, પોતે જ એ હોડી અને મોટા જહાજ હાંકનાર 'ખલાસી' થવાની હોંસ તેમનામાં જાગે છે : 'નાના ખલાસી'નું શ્રી. રમેશ કોઠારીનું બાલગીત આ ભાવને ઠીક વ્યક્ત કરે છે :—

“નાના ખલાસી : અમે નાના ખલાસી :

દરિયા તો ખેડશે : નાના ખલાસી--નાના ખલાસી

હય ! નાની છે નાવડી, ને દરિયા છે મોટા :
ચારે કોર પાણી ભલે, અમે ના ખીતા—નાના ખલાસીં
હય ! દરિયામાં ખેંચશું, ને કુબકી લંગાવીશું :
દરિયાના પેટમાંથી મોતી-દગ લાવશું—નાના ખલાસીં
મોતી ખૂબ લાવીશું, જગને બતાવીશું :
હસતાં બાલુડાંને, એક એક આપીશું—નાના ખલાસીં”

નદી અને દરિયામાં દેખાતી અને સરસરાટ પાણીમાં સંતાઈ જતી
‘માછલી’ બાલકોનું કુતૂહલ જગાડી શકે તેવી મોહક અને રમતિયાળ છે.
એવી માછલાંને કોઈકે બહાર કાઢી, ત્યારે પાણી વગર તરફડતી માછલી
કકળી ઊઠે છે : શ્રી. મેઘાણીએ તેને વાણી આપી છે:—

“ દરિયાના બેટમાં હું રે’તી, પ્રભુજીનું નામ દેતી ;
હું દરિયાની માછલી—
હાં રે મને ખારણે કાઢવી નહોતી—હું
દરિયાનાં નીર મને પાતાળે શોધશે
આલ લગી મારશે ઉછાળ—હું
છીપલાંની છાતીએથી કાણ હવે ઝીલશે ?
મહોં ઉઘાડી મોતીડાં રૂપાળ—હું”

(૭) વનસ્પતિ અને પુષ્પ-પરિચય : તો સંતામો વિભાગ હવે લઈએ:
કવિ ન્હાનાલાલનાં ‘એક અંબો દબ્યો છે મારે આંખણે રે લોલ : ધોર
ગંભીર તેની ઘટા ઢળી રે લોલ’—જેવાં વૃક્ષપરિચયનાં કાવ્યોનો નોખો
વિભાગ છે. ઋતુઓમાં નિહાળાતું વનસ્પતિ-સૃષ્ટિનું પરિવર્તન એ પણ
બાલજિજ્ઞાસા જગાવતો સુંદર કાવ્ય-પ્રદેશ છે. વર્તમાનોમાંથી ત્રિભુવન વ્યાસ
જેવાએ, અને પ્રાચીનોમાંથી દલપતરામે બાલોચિત ભાષામાં સુંદર, ઋતુ-
પરિચય આપ્યો છે : ‘શિયાળે શીતળ વા વાય; પાન ખરે, ઘઉં પેદા થાય’
તથા ‘ઓમાસું તો ખાસું ખૂબ, દિસે દુનિયા ઢૂંપાડૂં’ જેવાં સરલ વર્ણનો,

આદર્શ ગણના જેવાં રચાયાં છે. હવે ઉદાહરણો લઈએ : કોઈ અચાત કવિનું વસંતાગમનનું ગીત લાવવાહી છે :—

“વસંત આવી ! વસંત આવી !

સાથે સાથે લેતી આવી

કોયલ ગાન, કંઠે તાન :

આંખે મ્હોર, લીમડે કોર.

વસંત આવી ! વસંત આવી !

વસંત આવી ! વસંત આવી !

તાઠી તાઠ, સૂ સૂ વાત :

ટુંકા દહાડા, લાંબી રાત :

વસંત આવી ! વસંત આવી !”

વસંતમાં રંગ લાવતું મુખ્ય ફુલ કેસુડાનું છે :—

“કોઈ ઉંચેરી ખાખરાની ડાળે કેસુડે રંગ લીધા :

નવા ફાગણના લુમઝુમ ફાલે કેસુડે રંગ લીધા.

ગગન તરતાં કો પંખીડાંને ગીતે કેસુડે રંગ લીધા :

કુંજ રમતી વસંતની મીટે કેસુડે રંગ લીધા—”

—ઈન્દુલાલ ગાંધી.

નરસિંહરાવે ‘ગુલાબ ફુલ’ને એક ખાલકાવ્યમાં ગૂંથ્યું છે :—

“ગુલાબ પ્રિય ! તું મલકાય ? તુજ મન હર્ષ ધણો હોરાય :

હસતું રહે ઓ મધુર ગુલાબ : ભલે ખાલી રહે મુજ હાથ :

હું તુજને તોડી નહિ દમું, નિરખી દૂરથી સુખમાં રમું.”

ફૂલને ન ચૂંટવાનો ભાવ એક ખીજા કવિએ પણ ગાયો છે :—

“નહિ ચૂંટું, નહિ ચૂંટું, સુવેલીને નહિ લૂંટું,

ફૂલોને ના નહિ ચૂંટું :

સલૂણાં એ, સુંવાળાં એ, નહિ એને કદી ચૂંટું—”

—જ. પુ. જોશીપરા.

પણ જો 'ફૂલ ચૂટે', તો ફૂલ કહે છે: 'મને ધૂળમાં ન રગદોળીશ !:-

“ ચૂટે તો બહેન ! મને મૂકજો અંખોડલે :

એક મારું-વેણ તને, મૂકજો અંખોડલે.

હું તો નાનું ફૂલકું :

ખીલ્યું અણમૂલકું :

હીંચું હીંચું ને રસું ડોલતે રે ટોડલે :

ચૂટે તો બહેન ! મને મૂકજો અંખોડલે—”

—ઉમાશંકર જોશી.

નાની નાની બાલિકાઓમાં નીચેનું 'બાલગીત' ખૂબ પ્રિય બન્યું છે:
એમાં અભિનયને પણ પૂરો અવકાશ મળે છે:—

મોગરાની માળ.

“ મોગરાની માળ, મારી મોગરાની માળ :

નાની, રસાળ મારી મોગરાની માળ :

બહેને વીણેલ કળી,

બાએ ગૂંથેલ વળી:

કંઠે લટકત મારી મોગરાની માળ.

આમ ફેરે તેમ ફેરે,

ચકર ચકર ફૂદડી ફેરે:

તૂટી તૂટી શું મારી મોગરાની માળ ?

દેવતાણે ચરણ મારી મોગરાની માળ !”

—દેશળશ પરમાર.

ફૂલનો ખૂબ ફાલ જોઈને બાલક હરખાય છે : તેની લ્હાણી કરવાનું તેને
મન થાય છે:—

“લ્યો લ્યો ફૂલડાં વરસે મારી વાડીમાં :

મારી વાડીમાં અમર વસન્ત, રાજ !—લ્યો લ્યો ॥

હારિ મેં તો મોતીડે પૂરું મારું આંગણું :

મારે આંગણે ફૂલડાંની રસરસ, રાજ !—હ્યો હ્યો

હાં રે મેં તો મોતીડે વધાવ્યાં રસ-ફૂલડાં,

એ ફૂલડે લરી મેં રસછાળ, રાજ !—હ્યો હ્યો

હાં રે ગૂંચકુંળે કુંળે મેં દહાણાં કર્યાં,

કુંળે કુંળે વધાવ્યા લગવાન, રાજ !—હ્યો હ્યો

—મૂળજી દુર્લભજી વેદ.

વર્તમાન કાળનું પ્રસિદ્ધ બાલગીત: ‘મારી ફૂલવાડીનાં ફૂલ હ્યો, કોઇ ફૂલ હ્યો’ આના ઉપરથી સ્ફુર્યું હોય તો નવાઇ નહિ.

કુદરતમાં વ્યાપી રહેલી ‘ખિરદાળી માતા’નું સરળ આર્થના-ગીત આ વિભાગમાં ઠીક શોભે છે. તેના રચનાર પંડિત-યુગના શ્રી. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી છે :—

‘મા સુંદરગિરિથી ઊતર્યા’ ખિરદાળી મા :

મા ત્રીતમ બાળે વેશ, ઝંઝર વાગે મા—

આ પ્રાતરકાળે આલલાં, ખિરદાળી મા :

તુજ ધાટીએ વીંટાય, ઝંઝર વાગે મા—

આ સૂરજ સનમુખ લટકતો, ખિરદાળી મા :

આ સામી આરતી રહાય, ઝંઝર વાગે મા—

આ ચકવા ચકવી હંસલા, ખિરદાળી મા :

તુજ પગલે લમતાં ગાય, ઝંઝર વાગે મા—

આ સાયર પાસે નાયતી, ખિરદાળી મા :

આ નદીમાં આવી નહાય, ઝંઝર વાગે મા—

અમ સરખી નાની બાળકી, ખિરદાળી મા :

એને હૈયે વસતી માત, ઝંઝર વાગે મા—

આ અખિલ વિશ્વમાં વ્યાપતી, ખિરદાળી મા :

મુજ કાળજડામાં માય, ઝંઝર વાગે મા.

(૮) કદપનાનાં કાવ્યો : નો આઠમો વિભાગ બને છે :

બાલક ધીમે ધીમે પંખીઓની ઓળખાણુ ઇચ્છે છે. જેની જેની વાત સાંભળે છે એ બધાં એનાં મિત્રો બને છે; અને પછી તો ‘જુઓ જુઓ પંખીની આ ટોળી : તેમાં કખૂતરોની જાત ભોળી’—એમ સાંભળતાં બધાં પંખીઓને એ ઓળખવા માંડે છે. સામેના ચિત્રમાંથી કખૂતરની ભોળી જાતને પિછાને છે; બાજુએ ખેડેલા ‘પોપટભાઈ’ કારભારીને જોઈ હસવા માંડે છે; ગરુડજી જેવા મોટા રાજાની મસ્કરી ચાલે છે; અને કાગડાભાઈની હુશ્ચાઈનાં વખાણુ થાય છે. ત્યાં તો કાગળની પાંખો ભરાવી બાળકો ઊડતી આવે છે :—

“ પેલા પંખીને જોઈ મને થાય
એવી પાંખ જો મને મળી જાય
તો બસ આભલે ઊડ્યા કરું—ઊડ્યા કરું ! ”

તથા “આપો આપો બે સુંદર પાંખ મને:
મારે પંખી બને તેમ ભભવું છે—”

બાલકને કેટલુંક કુતૂહલ ખૂબ સ્વાભાવિક હોય છે: એ કુતૂહલને બાલક પ્રશ્નોથી રજૂ કરે છે : શ્રી, પ્રીતમલાલ મજમુદારે તેનું એક સુંદર ગીત રચ્યું છે:—

“મને કહોને પરમેશ્વર કેવા હશે ?
કયાં રહેતા હશે, શું કરતા હશે ?

ગગનની ઓઢણીમાં ચાંદ સરજને, તારાને ગૂંચનાર કેવા હશે ?—મને કહોને
આંબાની ઊંચી ડાળી ચડીને, મહેરોને મૂકનાર કેવા હશે ?—મને કહોને
મીઠા એ મહેરોના સ્વાદ ચખાડી, કાચલ બોલાવનાર કેવા હશે ?—મને કહોને
ઊંડા સાગરનાં મોજાં ઊછાળી, ઘૂઘૂ ગમવનાર કેવા હશે ?—મને કહોને
મને ય મારી માડીને ખાંભે, હોસે હુલાવનાર કેવા હશે ?—મને કહોને”

મૂળછલાઈ ભક્તનું ‘ક્યાંથી ?’ ગીત પણ એ દખનું છે:-

“મેં તો જગીને જોયું સવારે :

કે તારલે મઢેલી, કે ચુંદડી કાણે ચોરી ?

મેં તો જગીને જોયું સવારે :

કે આલલાને આરે, કે સાથિયા કાણે પૂર્થા ?

મેં તો જગીને જોયું સવારે :

કે મોગરાની વેલે, કે ફૂલ આ ક્યાંથી ફટ્યાં ?

મેં તો જગીને જોયું સવારે :

કે કુતરીની સાથે, ગલુડીઆં ક્યાંથી આવ્યાં ?”

ખન્ને ગીતમાંની છેલ્લી લીંટી, બાલક માટે અગમ્ય રહે છે; અને રહે એવી જ છે.

(૯) અભિનય-ગીતોનો નવમો વિભાગ બને છે. સૌ બાલકો સરખાં હોતાં નથી. કેટલાંક એકલાં ગાતાં નાચતાં શરમાય છે. તેમને માટે નૃત્ય-અભિનય ગીતો વિશેષ અનુકૂલ આવે છે, જેમ કે:-

“ ગોરી કાંગ લ્યો : કાંગ લેવા ગ્યાં’તાં રે, ગોરી કાંગ લ્યો ”

સૌ કાંગ વેચવા માંડે છે. કોઈ બિલાં બિલાં, તો કોઈ બેડાં બેડાં, કોઈ બોબલો ભરીને કાંગ લે છે. જાતજાતના અભિનયો થાય છે; કોઈ આગળ પાછળ રહી જાય છે : અને તોય એમાં વૈવિધ્ય પૂરાતું જાય છે.

એવું જ બીજું ગીત છે :

“ કોઈ ફૂલ લ્યો, કોઈ ફૂલ લ્યો :

બિલાં બિલાં ફૂલ ફૂલ્યો : બેડાં બેડાં ફૂલ લ્યો ”-વગેરે.

કેટલાંક અભિનય-ગીત શાંત પણ હોય છે. શ્રી. ઉપેન્દ્ર ભગવાનનું-

“ નાની મારી આંખ : એ જોતી કાંક કાંક

એ તે કેવી, અજબ જેવી વાત છે !

નાક મારે નાનું, એ સૂઝે પુલ મજાનું:-એ તે કેવીં
આંગળી મારે લપટી, તેથી વગાડું ચપટી:-એ તે કેવીં
નાના મારા હાથ, એ તાળી પાડે સાથ:-એ તે કેવીં
પગ મારા નાના, એ ચાલે છાનામાના:-એ તે કેવીં"

એમ આ ગીત બોલતાં બોલતાં નાની ચમકતી આંખો ખતાવવામાં
અને 'આંગળી મારે લપટી, એથી વગાડું ચપટી'-એમ ગાઈને અવાજ ન
થાય તોયે ચપટી વાગી છે એવો સંતોષ લઈને, વિચિત્ર રીતે આંગળીઓ
ભેગી કરી ચપટી વગાડતું બાળક કેટલું મીઠું લાગે છે !

એવું જ બીજું ગીત 'ચટણી'નું એ જ બાલ-પ્રેમી ઉપેન્દ્રાચાર્યનું છે:-

ચટણી.

"કાણુ હું તે કાઈ તમે જાણતા રે ? હું તો છું ખાટીમીઠી ચટણી !

જે જે ! મ્હોમાં પાણી આણતા રે : હું તો છું ખાટીમીઠી ચટણી !

ધરડાંને ગમતી ને ગમતી જુવાનને,

ખાતા જાય સૌસકારા તાણતા રે : હું તો છું તીખી તીખી ચટણી :

પેટની છું પટરાણી, જીભની શેઠાણી,

મુણ્યશાક્ષી મુજને પિછાણતા રે : હું તો ખાધું પચાવનારી ચટણી !"

જુદા જુદા અભિનયને પૂરતો અવકાશ મળે અને જુદી જુદી કલ્પના, આવે
ને જાય એવા પ્રકારનું નીચેનું 'કેવી મજા !' નામનું ગીત સુંદર છે:-

" માં, હોઈ જે આલતો તારો તો તરવાની કેવી મજા !

મા, હોઈ જે નાવડી નાની, તો ઝૂલવાની કેવી મજા !

મા, હોઈ જે વાછડી નાની, તો ઠેકવાની કેવી મજા !

મા, હોઈ તારા ભાલની ટીલી, તો ટીકવાંતી કેવી મજા !

મા, હોઈ જે મોરલો નાનો, તો નાચવાની કેવી મજા !

મા, હોઈ તારા કંઠની કંઠી, તો ભેટવાની કેવી મજા ! "

—રમણલાલ સોની.

બાલકાવ્યનું બીજું વર્ગીકરણ :—બાલ-કાવ્યોનું વર્ગીકરણ તેના વિષય પ્રમાણે ઉપર કયું. તેવું બીજું વર્ગીકરણ, ગીતમાં આવતાં ભાવ અને મસ્તી, તથા તેને ખેલકૂદથી અને તાલથી માણવાની દબને અનુલક્ષીને પણ થઈ શકે છે. કારણ કે અભિનયક્ષમતા એ બાલગીતનું પ્રધાન લક્ષણ છે. શ્રી. જમુ દાણીએ ‘પતંગિયા’ના ‘રંગદર્શન’માં આ પદ્ધતિ સ્વીકારી છે; જો કે એમના વર્ગીકરણ પ્રમાણે કેટલાક વિભાગનાં લક્ષણો જોઈએ તેટલા સ્પષ્ટ અને જુદાં તરી આવે એવાં નથી. ‘સાદા ગીતો’નો પ્રકાર વિભાગ તથા ‘તાલ ગીતો’ તથા ‘કૂચ ગીતો’માં ઝાઝું અંતર નથી, તે એનાં ઉદાહરણ છે. છતાં બાલકાવ્યોનું તેમનું ‘રંગદર્શન’ ખરેખર રસ પડે તેવું છે. બાલમંદિરનાં બાલકો પર બાલગીતોની કેવી અસર થાય છે તે તેમણે સાથે સાથે જણાવ્યું છે. તેમની નોંધ પરથી ટુંકાવીને અહીં અવતરણ લીધાં છે.

બાલ ગીતો :—બાલક જેમ રાગ ઝીલી લે છે, એમ જ તાલ પકડતાં ય એને વાર લાગતી નથી. બાલકોને આવાં ગીતો ગાતાં મસ્તી આવે છે. ‘દમડી દે’તું ગીત આવું એક તાલગીત છે. એક જણ શરૂ કરે છે : ‘દમડી. લઈને હું તો સુતારવાડે ગઈ’તી.’ બાલક ગાતું ગાતું ડાલે છે : સુતાર સાથે માત્ર એક દમડીપેટે સોદો કરે છે :—‘બીયાંકો માફા, બીબીકો બહેલ’; આ બે વાનાં જ નહિ; એને તો કાંઈક ત્રીજું ય જોઈએ છે : એ કહે છે ‘છાકરેકો ગાડી દે, નહિ તો મારી દમડી પાછી દે.’

કોઈ બીજું તાલ-સંગીત ઝીલે છે : ‘એક ચંપો ને મરવો ડોલરિયો, તે તો વાવ્યો છે રાધાજીને આગણિયે.’ બીજું જ એવું ગીત ઉપડે છે. તેમાં ધીમે કે ઉતાવળી ગતિએ નૃત્ય ચાલે છે : ‘તારું નામ જપું હરદમ દમ દમ : દુનિયામાં નહિ કઈ દમ દમ દમ;’ સૌની તાળીઓ તાલ જગવે છે. તેના વાતાવરણમાં સૌ ખેંચાયાં જાય છે, અને ધૂનમાં મશગુલ બને છે. ગીત વધે છે ને સૌ તલ્લીન થઈ ડાલે છે.

કેટલાં બાળકોને તો માત્ર ધ્વનિ-ધૂન જ ગમે છે. એને શબ્દની

પરવાં જ નથી હોતી. મૃદંગ, મંજીરાં વાગે છે અને એકધ્યાત્મે એ સાંભળે છે:-

‘કાંઈ મને કૃષ્ણ બતાવો રે, મધુવનમાં-’

અંગે અંગના મરોડ લેતાં સૌ નાચવા માંડે છે. કાંઈ બાલક શરૂ કરે છે

‘આજ મારે ઘેર (૨) થાય લીલા દહેર (૨)

કૃષ્ણ પધારે મારે આંગણે હોશ રે -’

ઢોલક સાથે કાંઈ દાંડિયાના તો કાંઈ તાલીના તાલ દેતાં ગાવા માંડે છે.

પણ તો ય બાલક એ બાલક જ ને! ગાતાં ગાતાં સામે ખેડેલી ખિસકોલી પર સૌની નજર જાય છે અને બધાં ગાવા માંડે છે:-

‘તું અહીંયાં રમવા આવ, મઝાની ખિસકોલી;

તું દોડ તને દહિં દાવ, મઝાની ખિસકોલી.’

વરઘોડાનો અને તેમાં વાગતાં વાળનો આનંદ પણ બાળકો જ સારો લૂંટી શકે છે:-

‘ઢબક ધીળાંગ, ધબક ધીળાંગ : ઢોલ જુઓ ઢબૂકે’

ઢોલ વાગ્યાં; ‘પડધમ અને રમઢોલ સાથે, કડકડ કડકડ ધોમ’ થવા માંડ્યું; વાજતે ગાજતે સૌ સાજન ચાલે છે.

ગરમતગીત : બાળકો રમત કે ગરમતને ક્યારેય ભૂલતાં નથી. થાકે ત્યારે એ તરત ‘રમતગીત’ ઉપાડે છે; એ ટુકડી થાય છે. એક ટુકડી અફરના વર્તુલમાં ખેસે છે, અને બીજી ટુકડી પાછળ ઊભી રહી આગલા બાળકના માથા પર હાથ મૂકે છે. ખેડેલાં ખૂંછે છે :

‘મારા માથા પર કોણ ચડ્યું ? ’ હોલો રાણો!—

—એમ એનો જવાબ આવે છે. તેને ઉતરવા વિનવણાં થાય છે; ખીર ખવરાવવાનાં અને દૂધ નવરાવવાનાં વચને અપાય છે; પણ હોલો માનતો નથી. નીચે ઉતરતો નથી, પછી ઊભાં રહેલાં ખેસે છે અને ખેડેલાં હાથ મુંઝી ઊભાં રહે છે.

‘કાયલનું ગીત’—‘કાળી કાયલ ખોલે’—ઐટલું ખોલી, એક ટોળું સંતાઈ જાય છે. ત્યાં બીજાં કાયલ—કંઠે જવાબ આપે છે : ‘કૂઉઉઉ’. સૌ હસે છે, ‘હૂક ગાડી’ અથવા ‘બકરાંની ઝાંઝર’ જેવી રમતમાં આવાં ગમ્મતગીત ખૂબ અભિનયક્ષમ બને છે.

ઉલ્લાસનો નાદ ગગનના ગોખમાંથી ચે પડે પાડે છે:—

(ગુલબંકી) “કિલકિલાટ છત્તબલાટ, છનનનનન છમ્:
થનન થનન થનગનાટ, વારે વારે વલવલાટ;
છનનનનન છમ્.” —ચંદ્રવદન મહેતા.

પ્રેમાનંદકવિનું ‘રાસવર્ણન’નું ગીત ‘ગોપાલલાલ, શરદકાલ, રમે રાસ થેઈ થેઈ’—એમાં પણ નાદનું જ સૌંદર્ય છે.

‘પતંગિયાં’નું ગીત ગાતાં, મણિપુરી નૃત્ય જેની પગલીઓમાં થનગને છે. એવી મંડળી રંગબેરંગી ફરફરતાં વસ્ત્રે પ્રવેશે છે; અને સૃદંગતી થાપ પડે છે:—

“ પે...લાં, પેલાં ફરફરફર ફરર ઊડી જાય: ”

સૌ ઝીલે છે, તસ્લીન બને છે. એની પાંખે રંગબેરંગી ટપકાં જોઈ રાએ છે. બીજી મંડળી ઘેલી બને છે: એમનું ભાવલથું ડોલન જાગે છે. એ ડોલનની પ્રેરણાએ હાથમાં કાંઈક લઈને બે મંડળી ગાતી ગાતી આવે છે.

અભિનય ગીતો :—સાદાં ગીતોમાંથી બાલકને અભિનયની વૃત્તિ જાગે છે: એને તો અનુકરણ કરવામાં મગ્ન આવે છે. ખિસકોલીબાઈ સાથે સહુ વરઘોડામાં નીકળે છે : ત્યાં તો મીનીમાશી મળ્યાં. એ તો લુચ્ચાં છે ને? છોકરાંઓ ધીમે સારું ગાવા લાગે છે;—

‘ તે હળવે હળવે ચાલે છે :

ને અંધારામાં ભાળે છે ! ’

પણ અંધારામાં ભાળીને, જોઈને, એ શું કરતી હશે ? બાળકો જાણી જાય છે; અને મીનીમાશીના ચાળા પાડવા મડિ છે:—

“દૂધ ખાય, દહીં ખાય
ધી તો ચપચપ ચાટી જાય.”

બધાં ચપચપ અવાજ કરે છે ; અવાજ વધી પડે છે ; છાકરાં તેમાં
મસ્ત બની, ભાન ભૂલે છે.

એટલામાં ‘હાલરડા’ના સારંગ-સૂર છોડાય છે :

બધાંયે બાળકો હાથથી હાલરડાંના હિંડોલ બનાવે છે : અને

“ઠાલીડા વીરનું, હાલરડું ઠાલું :
ભાંધી જા ઝટ, પોઢી જા પટ :”

ગીત જામે છે, તાલ જામે છે; સૌ ચેતનવંતાં થાય છે; મૂઢ દેખાતું
બાલક પણ ત્યારે ગીતની, તાલની મસ્તીમાં ડોલે છે, હિલોળે ચડે છે. એમ
‘ઝટ’ અને ‘પટ’ના તાલ ઝીલે છે.

બાલકનો ‘હીંચકો’ કેમ ભૂલાય ? -હાનાલાલે ગીત રચ્યું છે : ‘મારો
હીંચકો રે, અમરવેલડીની માંચ’ : ત્રિભુવન વ્યાસનું ‘કોણે હીંચોળી મારી
હીંચકાની દોર ? ફંગોળો નાખ્યો તે પૂગ્યો છે આલમાં : કોણ મારા મંદિર-
માં પેઠો છે ચોર ?-કોણે’.

સંવાદ-ગીત : સાદા ગીત-અભિનય પછી સંવાદ કરવાની વૃત્તિ
જાગે છે : ‘કંતો રે મારી છેલણુ બીબીયા’માં મીયાં-બીબીનો સંવાદ છે :
દાદીની વાતથી બાલકોમાં હાસ્ય અને આનંદ છવાઈ જાય છે.

છાકરીઓનાં સંવાદ-ગીતમાં ‘પાન સૂડી લ્યો, પચાસ પાન લ્યો;’
‘મોરુ, મોરુ ક્યાં ચઢને જમ્મથું ? ભમ્મર બિરુ મોરીયો’-એ ખૂબ જાણીતાં છે.

ફૂંચ-ગીતો :—કેટલાંક બાળકોનું માનસિક ધડતર બહુ સૌમ્ય ન
હોવાથી તેમને વીરતાભર્યું તાલ-સંગીત ગમે છે:—

“સાચના સિપાઈ, અમે તો સાચના સિપાઈ”

એમ સિપાઈગીરીનું ગીત ગવાતું હોય, હાથમાં તલવાર ઝાલવાની હોય અને જરા ય ભૂલ વગર એક સિપાઈની માફક તાલબદ્ધ

“ આ હિંદ હોય ને પ્યારો, વીરબાલ સૌ વિચારો :

કંઈ કંઈ કરો સુધારો—ઓ હિંદના યુવાન ! ”

—એમ ગાતાં ગાતાં કૂચ કરવાની હોય, ઢમાક ઢમાક તાલ દેવાના હોય, એમાં એને લહેર આવે છે; કોઈ સરદાર બને છે અને સૌ સૈનિક બને છે, અને હુકમ અપાય છે :

“ વીર બહાદુર ! એક કતાર : કૂચ કદમ કાળે તૈયાર ! ”

સૌ ડાબો-જમણો, ડાબો-જમણો એમ પગથી ‘ધમ ધમ’ કરતા ધરા ધ્રુળવે છે અને હાકલ કરે છે :—

“ ધરા ધ્રુળવો, ભય ફગાવો, જય જગાવો—હિંદુસ્તાન ! ”

અને એ વેળા સૌ શૂરવીરો ટટાર બની જાય છે. એને તો યુદ્ધના મેદાનમાં પોતે ઊભાં હોય તેટલો આનંદ આવે છે; અને મિનિટો સુધી એમને એ ગીતની ખુમારી રહે છે.

દસકાઓ પહેલાં રચાયેલું શ્રી. હરિલાલ હ. ધ્રુવનું ‘રણુવાદ’નું ગીત પણ અસરકારક છે :—

“ પરધમચી પરધમચી ! પરધમ તારી કકડાવ :

તલપે હધકું અમ થરરરર, અરિદળને થરકાવ—

ધરરર ધંમ ધરરર ધંમ, ધોર ગળવી ગળવ :

લેયા ! કદમો તુજ હદમાં, ફરિ ફાળે ઊઠાવ—

રણુશિંગી ઉછરંગી, બડબંગી બહુબોલ :

રિપુ દળના મદગંગતી, બળ પડદા ખટ ખોલ—”

કુદરત કાવ્યો :—આકાશને આગણે ઉતરેલાં વાદલ જોતાં પ્રકૃતિને પાટલે ખીલતું બાળક ગુંગા ઉડે છે :—

“ આપાઢી સાંજનાં અંબર ગાળે : અંબર ગાળે, મેઘાડંબર ગાળે—”

ત્યાં તો બીજી મંડળી સામે ટહુકો પૂરે છે :-

“ પેલો જ્ય મેહુલો, મનને મારા લધ ગયેલો—”

એ મેહુલાનાં ગીતની ધારાઓ, બાળકોના હૈયામાં ખારાં ગીતો સુણાવે છે : અને સૌનાં દિલ ઉડી ઉડી ત્યાં જાય છે. કેટલાંક બાલકોને મેહુલિયાનું ગીત સાંભળતાં—વાદળીના આગમને અને મેહુલાને દર્શાને, પેલાં છબ્બળિયાં યાદ આવે છે:—

“ મારે તે આંગણે સુંદર તલાવડી: તેમાં છબ્બળિયાં પાણી જણાય.”

સૌ બાળકો મિત્રોને આમન્ત્રે છે : “ આવોને, રમીએ હોડી હોડી.” એ હોડી કઈ ? લાવવી ક્યાંથી ? એનો ય ઉત્તર એમની પાસે તૈયાર છે: “બાપુનાં છાપાં, નકામાં થોથાં : કાપી કુપીને કરીએ હોડી:” હોડી બનાવીને સૌને તરાવવાનું મન થાય છે, અને ટોળી બહાર નીકળી પડે છે : સમદરને કાંઠડે આવી નજર નાખે છે: તો ત્યાં નિરખે છે કે

‘ હેલે ચડ્યાં રે હેલે ચડ્યાં : સમદરનાં પાણીડાં હેલે ચડ્યાં.’

એ હેલારામાં જ એમની કાગળની હોડી તરાવવાનું તેમને મન થાય છે. અને “હલેસાં માર, માર હલેસાં” કરીને હોડીના સઠ છૂટાં મૂકે છે. આમ હલેસાં મારી મારી, એ જાય છે પેલા ઢીંગલીના—પરીઓના-દેશમાં ; ત્યાં તો કેવી મઝા છે !

‘ ફરર ફરર ફૂંડડી ફરુ’, કુઉઉ કુઉઉ કુકડી કુડુ’

બાલકમાં ગીતને પ્રત્યેક શબ્દે અને સૂરે સંજીવન પૂરાય છે અને અંગે અંગે હિંડોળે ચઢે છે.

બોલપટોનાં કાવ્યો : ‘સખડી બોલી’ એવી હિંદીમાં રચાતી ‘સિને-નાટિકાઓ’ના વસ્તુમાં, અનેક રસભેગો વાત્સલ્ય રસ પશુ ધટતું સ્થાન મેળવે છે : બાલજગતની અદ્ભુત કલ્પનાની પાંખ પર ચઢી, બોલપટોના સિદ્ધ-હસ્ત કવિઓ કલ્પનાસુંદર અને રાગમધુર ગીતો આપે છે તે તુત લોકજીને

ચડી બચ છે : આ બાલગીતો તે દૃષ્ટિએ અભ્યાસપાત્ર છે. ‘બાલકાવ્ય’ રચવાની ખરી હોંસ રાખનાર બાલકવિઓએ બોલપટોમાં આવતાં બાલગીતોના વિષય અને તેના મોહક છંદ અને ઢાળ હૃદયમાં ઊતારવાની જરૂર છે. અહીં કેટલાંક એવાં ગીતોમાંથી વાનગી આપી છે જેથી તેવાં ગીતો પ્રત્યે કવિઓનું અને અભ્યાસીઓનું ધ્યાન ખેંચાય.

‘ઊડણુ-ઘોડો’ અને ‘ઊડણુ-ખાટલા’ને નીચે સંભાર્યા છે :—

(૧) ‘મંય ઊડણુ-ખટાલેપે ઊડ જઈ’ : તેરે હાથ ન આઈ—
 દૂર દૂર સે કરું ઇશારે, ઔર તુઝકો તરસાઈ :
 ચાંદાકી ખીડકાસેં ઝાંકું, ઔર દૂધ જઈ :
 તેરે હાથ ન આઈ’—‘અણુમોલ ધડી’.

(૨) ‘એક રાજેકા ખેટા લેકર ઉડનેવાલા ઘોડા,
 દેશ દેશકી સેરકે ખાતર અપને ઘરસે નિકલા :
 ઉડતે ઉડતે ચલતે ચલતે, થકે જો ઉસકે પાઈ.
 તો એક જ પર બેઠ ગયા વોહ, દેખકે ઠંડી છાંઈ :
 ઇતને મેં હોનીમેં અપની, બંસી વહાં બનઈ,
 જીસકો સુનકર, પરિચોડી શાહનદી દોડી આઈ’—‘પ્રેસિડેન્ટ’.

(૩) ‘સો જ રાજકુમારી! સો જ; સો જ, મેં બલિહારી—સો જ
 સો જ મીઠે સુપને આવેં, સુપનોં મેં પી-દરસ દિખાયે;
 ઉડનેવાલા ઘોડા લાયેં, ઘોડે પર છુમકો બિહલાયેં :
 ઉડ કર રૂપનગરમેં જાયે, રૂપનગરકી સખીયાં આયેં :
 રાજજી માલા પહનાયેં, ચૂમે માંગ તિહારા—સો જ’—‘જિંદગી’.
 પક્ષીઓને અને તેમના જીવનને સંભારતાં ગીતો લખ્યે:—

(૧) ‘મેં બનકી ચીડિયાં બનકે બન બન ખોલું રે :
 મેં બનકા પંછી બનકે સંગ સંગ ડોલું રે :

મેં ડાલ ડાલ ઉડ જાઉં, નહિ પકડાઈ મેં આલું :

તું ડાલડાલ, મેં પાતપાત, બિન પકડે કળી ન છોડું :

સંગ સંગ ડોલું રે—‘અદ્ભુત કન્યા’.

- (૨) મેં મૈના આઝાદ, બનમેં ઉડનેવાલી—
ઈસ ડાલીસે ઉસ ડાલી : ઉસ ડાલીસે ઈસ ડાલી :
અંધનમેં ન આનેવાલી, ગીત ખુશીકે ગાનેવાલી—મેં મૈના.
બનકી રાની, મનકી રાની, કરતી રહતી હૈ મનમાની :
નહિં કિસીસે ડરનેવાલી—મેં મૈના આઝાદ !—‘અકેલા’.

- (૩) “એક થી તોતી એક થા તોતા, નેક થી તોતી નેક થા તોતા :
અચ્ચા ઉનકા નન્હા મુન્હા, શોખ બહુત થા થનુમુ થુન્હા :
દિનબર તોતા બહાર જાતા, સામકો વાપસ જબ ધર આતા :
ફિર વો ખૂબ ખિલોને લાતા, હાથી લાતા ઘોડે લાતા :
લાતા ઈકે ઈકે નન્હાસા બાગ, ગા કર કહતા નન્હે રાજ :
‘આ મેરે નન્હે રાજ આ જા, આ કર દૂધ મિકાઈ ખા જા’ ”
—‘અનાથઆશ્રમ’.

પતંગિયાં—‘બન તિતલી’નું ગીત આ વિભાગમાં જ આવે છે:—

‘બન તિતલી, બન તિતલી :

મેં ફૂલ ફૂલ પર જાતી, રસ પાતી, ઉડ જાતી—બન તિતલી૦

એક ફૂલસે ખાત બનાતી, દૂળે કો રંગરૂપ દિખાતી :

દોનોસે રસ પાતી, ઉડ જાતી—

તીજે સે મેં આંખ મિલાતી, ચૌથે સે મેં આંખ છૂપાતી :

બન તિતલી’—‘ભાલી’.

બાલ-જીવનમાં ‘ઢીંગલી’—‘ગુડિયા’નું અને ઢીંગલીના ખેલનું સ્થાન
અનોખું છે :—

- (૧) 'મેરી લાડલી રી બની હય, તારેંકી તું રાની :
નીલ ગગન પર બાદલ ડોલે, ડોલે હરએક તારા :
ચાંદે કે અંદર છુલિયા ડોલે, હુમકે હુમકે દિરદારા :

—મેરી લાડલી૦

કમલા ગાયે વિમલા ગાયે, ગાયે કન્યા સારા :
ધુંધટ કાઠ કે ગુડિયા ગાયે, બૂમે ગુડા પ્યારા :

—મેરી લાડલી૦—'અંદાઝ'.

- (૨) 'ગોરે ગોરે હાથો પેં મેંદી રચાકે, નયનનમેં કજરા ડારકે:
ચલો દુલ્હનિયાં પિયાસે મિલને, છોટાસા ધુંધટ નિકાલકે'—'પરિણીતા'.

ખીજી રમતોમાં 'પતંગ' અને 'આંખમિચૌલી'ને સંભારિયે :—

- (૧) 'મેરી પ્યારી પતંગ, ચલી બાદલકે સંગ :
જરા ધીરે ધીરે, જરા હોલે હોલે—'દિલગી'.

- (૧) 'કૈસે છિયોગે ? અબ તુમ કૈસે છિયોગે ?
ઓ સલોને સાજને : કૈસે છિયોગે ?
પહિચાન ગઈ મેં તુમહારી આંખમિચૌલી :
અબ તો ખતાઓ સુઝે : તુમ કૈસે છિયોગે ?
મૈને ક્રિયા બંદ તુમ્હેં આંખડિયોમેં :

કમલ કી પાંખડીઓમેં :

ઈસ નયે બંધનસે કખી છૂટ ન સકોગે—

ઓ સલોને સાજને૦—'બંધન'.

- (૩) 'વો ચમક ચમક કહ તારે, ચુપકે ચુપકે કરે ઇસારે :
કહે આ, કહે આ, કહે આ: મોરે આંગનમેં આ જા રે.
કહતે હૈ 'હમ આંખમિચૌલી, તુઝે ખેલાયે' :
કહતે હૈ રામ ઈંદ્રધનુષ પર તુઝે સોલાયે :
શીર ખેલે ખેલ ન્યારે...વો ચમક ચમક કહ તારે—'શુબનસાથી'.

બાલકને 'જૂલો' પણ તેટલો જ પ્રિય છે : નાનાં બાલકનું પારણું, મોટાંનો હોંચકો બને છે :—

(૧) 'જૂલે કે સંગ જૂલો, જૂલો મેરે મન :

તુમ આજ ખુશીસે ફુલો-ફુલો મેરે મન :

દેખો ફૂલો કે સંગ : જૂલે સરજ કિરન :

ડાલી ડાલીમે જૂલ રહા ચંચલ પવન :

જૂલે સારા મધુવન : જુલેકે સંગ જુલો'—'જુલા'.

(૨) 'જૂલે મેં જૂલ તું જૂલે મેં જૂલ : મેરે છોટેસે ફૂલ, મેરે નન્હેસે ફૂલ :

મમતાકા જૂલના, આશાકા ડોર:બહના તુમ્હારી તુમ્હે દેતી હાલિાર :

વનદેવીને ગૂંથી તરંગોકી જૂલ : રાજ બનો તો હમે જાના ત જૂલ :

‘રામરાજ્ય’.

‘જૂલા’માં જૂલનારું બાલક ફૂલ જેવું કેમલ અને નિર્દોષ હોય છે તે હંમેશા ખીલ્યા કરે !:—

“હંમેશા ખિલ રહે થે ફુલ—

આનંદકંદ કવિતા કે છંદ, બાલક અમૃત કે મૂલ—હંમેશાં.

દુઃખકા પાલા પડે ન ઈનપર: સુખકી છાયા રહે જીવનભર :

ચૂમે ન ઈનકે શ્વલ — હંમેશાં ખિલ રહે થે ફુલ ।

અપની ખુશીમાં હસતે રહેં થે, જગકા મીઠી ખુશખૂદે થે :

રામ કરે અનુકૂલ — હંમેશાં ખિલ રહે થે ફુલ ।

દુઃખ ઈનકી માતા સહ લેતી, રોગ શોક વહ ખુદ જોલેગી :

ભરી રખે માતાકી ગોદી: પ્રેમ હિંડોલે જૂલ—હંમેશાં”.

—‘અપના ધર’.

આ બાલકોને આનંદથી નાચતાં અને કુદર્તાં કવિ બતાવે છે :

“નાચો નાચો પ્યારે મન કે મોર—

આજ મેરે જીવનમેં છાયા અષાડ—નાચો”

ચારો દિશાઓમેં રિમઝિમકા રાગઃ સરગમકા સાજઃ છાયા હે આજઃ
ખનખનકી ડાલોમેં હોતા હૈ શોર—નાચો૦

આજ મૈ હું મગનઃ મેરા તનમન મગન :

સારા જીવન હૈ આનંદ વિભોરઃ ધુમડે હે ભાવેડે બાદલ ધનધોર-નાચો૦
બાદલમેં છીપકે મોતી લુંટાનેઃ નિંદલરેં મેરે સપને સખતેઃ
અંગનામેં આયે મેરે ચિત્તયોર-નાચો૦” —‘પુનર્મિલન’.

બાલકનો જિંદગીનો ખ્યાલ કદપનાને રંગે રંગેલો હોય છે:—

‘છોટા સા સંસાર હમારા :

સુન્દર નગરી સાદા ગાંવ, ઠંડી ઠંડી નીમકી છાંવ :

બૈલ સાંવરે સુન્દર છકટા, ખટખટ ખટખટ ખટખટ ચલતા :

સાદા સાદા પ્યારા પ્યારા : છોટા સા સંસાર હમારા—’

—‘જમીનદાર’.

રસ્તે જતા ફેરિયાઓ અને ખાવાનું વેચનાર પણ બાલકને આકર્ષે છે :
‘લે લો ચૂડિયાં’નું ગીત જાણીતું છે; અને ‘ચને જોરે ગરમ બાણુ, મંચે રીંચા
મજેદાર’ : એ ગીતમાં ચણા વેચનારની, ઉગતાં બાલકો ભવિષ્યમાં કેવાં થશે
એની કદપના, ખરેખર હૃદયંગમ છે:—

‘અરે મદરસેકા જીવન તો ચન્દ દિતોકા ઠાટ :

પઠ લિખકર સખ ચલ દોગે, તુમ અપની અપની બાટ :

ફિર કોઈ તુમમેં હોગા અફસર, કોઈ ગવત્રર—લાટ :

તખ મંચે આલિંગા દફતર તુમહરે, લિયે ચનેકા લાટ’

ચને જોરગરમ’૦—‘અધન’.

કિશોર બાલકોને માટે દેશદાઝનાં ‘કૂચગીતો’ પણ આ રાષ્ટ્રભાષી કવિ-
ઓએ આપ્યા છે:—

(૧) ‘ચલચલ રે નવજીવાનઃ કહના મેરા માન માન—ચલ રે.’—‘અધન’.

(૨) ‘આજ અપને ધરમેં લગી આગ રે, નવજીવાન જાગ રે’—આત્મપાલી’.

(૩) 'દૂર હટો ચે દુનિયાવાલોઃ હિંદુસ્તાન હમારા હે'—'કિસ્મત'.

(૪) 'જિન્દગી હય પ્યાર સેં, પ્યાર સેં ખીતાય જા :

હુસ્નકે હુજૂરમેં, અપના દિલ લુટાયે જા-અપના સિર ઝુકાયે જા'
—'સિંકદર'.

આમ સિનેનાટિકાઓ બાલકાવ્યો અને બાલગીતોથી ઝળહળી રહી હોય છે. તેમાંથી આપણા બાલકવિઓને પ્રેરણા મળે !

હમણાં હમણાં બાલમંદિરોની સાથે બાલગીતો અને બાલસાહિત્યનો નવો યુગ અથવા નવો અવતાર શરૂ થયો છે : એટલે કાવ્યમાં ઊતરી આવતી બાલગીતોની નવી વાણી, રચના, ઢાળ, સંગીત, વ્યાકરણ—એ બધું પણ કંઈક નવીન છે; અને છેક જૂની રીતે જોનારને કંઈક અકળ પણ છે : આ નવી ઢબજમે ઊતરી આવતાં બાલગીતોને અપનાવવા માટે એક નવા પ્રકારની સુરુચિની જરૂર છે. બાલયુગ, બાલસન્માન તથા બાલજીવનની મહત્તાને જે પીછાને છે અને બાલજીવનમાં માનવજીવનનાં બીજ રોપાય છે, પાંચરે છે અને ખીલે છે એમ જોઓ માને છે તેઓ, 'બાલકાવ્ય'ના સાહિત્ય-પ્રકારને ઊભેખી શકશે નહિ.

બાલગીતોને બાલગીતો તરીકે સમજવા માટે, તેનો રસ લૂંટવા માટે તેને બાલગીતો તરીકે સ્વીકારવા માટે, માણસે બાલકો સમક્ષ બાલગીતો ગાતા ગયરાવતા કોઈ બાલકવિ પાસે ઉભા રહેવું જોઈએ. માત્ર ચોપડી વાંચ્યે કે ગીતોના શબ્દ કે તેનું વ્યાકરણ જાણ્યે, કે તેના ઉપર શાસ્ત્રીય દષ્ટિ ફેંક્યે બાલગીતોનો આત્મા સમજી શકાશે નહિ. જેમ બાલકોને સમજવા માટે બાલમંદિરમાં કે જ્યાં બાલગીતોનાં વાતાવરણમાં બાલકો ડાલતાં હોય, અને ગીતના આત્માની સુવાસમાં મહાલતાં હોય ત્યાં અત્યલ્પ જવું જોઈએ તેમ ગીતમાં, ક્યાં મેળ છે અને ક્યાં ગેયતા છે તે, ગીતોને સાંભળ્યા વિના બીબાંની છાપેલી ચોપડી વાંચનાર સમજી શકશે નહિ. ભાવ અને વસ્તુને અનુકૂળ ઢાળો, છંદો તથા ગ્રાસાનુગ્રાસનું 'ખરું' ઔચિત્ય બાલકવિઓ જ પીછાની શકે છે. ઉપરનાં હિંદી બાલગીતો પણ તેમાં ઠીક ઠીક માર્ગદર્શન કરી શકશે.

પૂર્તિ

સુલાધિત : સમસ્યા પર વાર્તા-પૃ. ૩૧ સરખાવો : ખ. ક. ઠા. સંપાદિત 'અંબડવિદ્યાધર રાસ'માં (૧૯૫૩) 'ગતં બહુતરં મદ્રે સ્વત્વં તદસુતિષ્ઠતિ' (બહુ ગદ્ય-થોડી રહી)-વાળી અનેકાર્થ સમસ્યા.

પ્રબોધ પૃ. : ૪૯ : જુવો 'અલસૂત્ર'માંનું સૂત્ર 'આપ્રબોધાત્' ન્યા 'પ્રબોધ' જ્ઞાનના અર્થમાં છે : [જ્ઞાન થતા સુધી જ જગત સત્ય બાસે છે.]

ઉખાણો : પૃ. ૪૭ : જુવો રતનાના 'મહિત્તા' (સં. ૧૭૯૫):—

“સગપણુ સાચું સૌ કહે, પ્રીત પીતળ ફેક :

એ રે ઉખાણો સાચો મળ્યો, લલા હસાવ્યા લોક !” (જેઠ માસ).

સમસ્યા-પ્રહેલિકા પૃ. ૬૫ : કલાપીની એક ગદ્યમાં સહંગશ્લેષ છે :—

‘હમોને ના તમા તારી, હમો ના નાતમાં તારી’.

શ્લેષવાળી વકોક્તિ : પૃ. ૬૫ પ્રેમાનંદનાં કહેવાતાં નાટકોમાંથી :

‘દેનારી સંતાન દે નારી સારી :

આચાર આ ચાર તું દે મુરારિ’—વગેરે.

રાસ-રાસો : પૃષ્ઠ ૬૯ ‘રૂપચંદ્ર’ પર રાસ’ (રચનાસંવત ૧૬૩૭) ના કવિ નયસુંદરે છેવટના છઠ્ઠા ખંડમાં ‘રાસ’ની વ્યાખ્યાનશૈલી ઉપર વેધક પ્રકાશ પાડ્યો છે :—

“કેતો ચરિત્ર માંહેલો ચરી, કેતો કલો સ્વપ્નુદ્ધે કરી :

કેતી વાત સુણી તે કહી, અધિકું ઝોણું ખામું સહી.

વીતરાગનાં વચન વિરુદ્ધ, જે મેં કાંઈ કહું અશુદ્ધ :

નિનવર સંધ-સાખે જાણજો, તે મુજ મિથ્યા દુષ્કૃત હજો !

પ્રથમ શૃંગારરસ થાપિયો, છોડો શાંત રસે વ્યાપિયો :

ખોલ્યા ચાર પદારથ કામ, શ્રવણ સુધારસ રાસ સુનામ.”

રાસ-રાસો : પૃ. ૭૭ : કવિ આસિંગ કૃત 'જીવદયા રાસ' પ૩ કડીનો (સં. ૧૨૫૭માં) જાલોર પાસેના સહજિગપુરમાં રચાયો છે. 'ભરતેશ્વર બાહુ-બલિ રાસ' પછી સોળ વર્ષે તેની રચના થઈ છે : મુનિ જિનવિજય સંપાદિત : પ્રકટ 'ભારતીય વિદ્યા' વર્ષ ૩ અંક ૧ (૧૯૪૫).

અખંધ : પૃષ્ઠ ૮૦ : 'આજ હૂઆ આણુંદ' એ, છપાનાં ચાર ચરણના પૂર્વાર્ધના ઉપાડના પદ સાથે 'કરણીજી રા કવિત'—એ નામના ૪૪ છપા, બિકાનેરની પાલણદેવી ચાહણદેવી કરણીજીની સ્તુતિ માટે ચોહટ નામના ચારણે તે રચ્યા છે. સુજનસિંહના રાજ્યકાળમાં તે ચારણ થઈ ગયો. વલ્લભલદના 'આનંદના ગરબા'નું 'આઈ! આજ મને આનંદ, વાંધો અતિથણો મા'—એ પહેલું ચરણ તેના ઉપરથી રકુયું જણાય છે—જુવો 'ઠેસિટોરી કેટલોંગ' : પૃ. ૬૬.

માધવાનલ અખંધ : પૃષ્ઠ ૯૦ : પાદનોંધ : તથા, જુવો 'હલામણુ જેઠવા'ના દ્વારા, જ્યાં 'માધવાનલ'નું રૂપ સંભાયું છે:—

‘આંગળિયે ચાંગડ વળે, નહિં વેઢો નહિં વળ :
આઈ! આપણી ખજરમાં, દીઠો માધવો નળ!’

પવાહુ : પૃ. ૧૨૩ : લલિભાટ કૃત 'સિદ્ધરાય જેસિંધદે કવિત' 'ભારતીય-વિદ્યા' વર્ષ ૩ અંક ૧ માં પ્રગટ : તેની ભાષા ઉપરથી પ્રાચીન જણાય છે.

પવાહો : પૃષ્ઠ ૧૩૧ : 'શ્રીજી ઈરાનશાહનો પવાહો' નામે ૯૧ કડીના કાવ્યમાં કવિ ખખરદારની વર્ણુનાત્મક કાવ્યશક્તિ સુભગ રીતે પ્રગટ થઈ છે. પારસી કામના ઇતિહાસનું આપણને પહેલીવાર શુદ્ધ ગુજરાતી લયનું અહીં કાવ્ય મળ્યું છે. એક કડી લખ્યે:—

‘અમે યાદ કીધી હિંદ શૂમિને :

અમ ઈરાનની વહાલી બહેન, ત્યાં ઈરબ્યાં નેન
ઈચ્છા હો દાદારની!’

શ્લોકો : પૃષ્ઠ ૧૪૧ : ‘રામવિવાહના શ્લોકો’ કવિ પ્રભુરામકૃત સંવત ૧૮૪૦માં રચેલા ‘પ્રાચીન કાવ્યવિનોદ’ ભાગ ૧ : સંપાદક શ્રી. જગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ, ફાર્મસ ગુજરાતી સભાદારા પ્રગટ થયા છે. છેલ્લી લીંટી : ‘દાસ પ્રભુજી કરે શ્લોકો એકે મને સાંભળજો લોકો.’

આખ્યાન : પૃષ્ઠ ૧૭૧ : લાલચુ સુતે ‘કાદમ્બરી’-પદ્યઅનુવાદના ‘ઉત્તરભાગ’માં લખ્યું છે :

“આગલિ ગ્રંથ એ મિ જે માંડ્યું, કાંઈ નહિ કવિ અભિમાન :
પિતા સ્વર્ગ પામું, નિ અધવચિ ઉત્તમ રહ્યું આખ્યાન :-પ
રસિક જન-મનમાંહિ દુઃખ આણી, અધવચિ નોઈ અખંધ;
તે માટિ બુદ્ધિમાનિ માંડ્યું, મિઈ એ કથા-સખંધ-૬”
—શ્રી. વિલોચન કુવના સૌજન્યથી, એડવાન્સ ફાર્મમાંથી અવતરણ.

કાગુ : મધ્યકાલીન સમાજની રસવૃત્તિ : પૃ. ૨૦૬ : ‘શૃંગાર સત’ નામે ૧૦૫ કડીનું વૃત્તબદ્ધ કાવ્ય ‘મારતીય વિદ્યા’ વર્ષ ૩ અંક ૧ (૧૯૪૫)માં મુનિશ્રી જિનવિજયજી સંપાદિત, પ્રગટ થયું છે. તેને હજી બહુ પ્રસિદ્ધિ મળી નથી : ‘વસંતવિલાસ’ના સમયની એટલે પંદરમા સતકના મધ્યકાળની એ રચના જણાય છે.

કાગુ : પૃષ્ઠ ૨૨૭ : ‘વસંતવિલાસ કાગુ’ની ‘લઘુવાચના’ તથા ‘બૃહદ્-વાચના’ એ નામથી, પ્રો. મધુસૂદન મોદીએ મુનિ જિનવિજયજીસંપાદિત ‘રાજસ્થાન પ્રાચ્યગ્રંથમાલા’ની શ્રેણીમાં, આખો કાગ છપાવવા માંડ્યો છે તેમાં જૂની ગુજરાતીના દુહાની સાથે સંસ્કૃત શ્લોકો પણ મૂળ પોથીના ક્રમમાં જ ભેગા છાપ્યા છે. (છટાં ફોર્મ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીના સૌજન્યથી) આ રીતે, સૂચિત સમગ્ર વાચના પ્રગટ થતાં, ‘વસંતવિલાસ કાગુ’નો ઈષ્ટ આસ્વાદ લેવાનું સુગમ થશે.

આરમાસી : પૃષ્ઠ ૩૩૯ : બાઈ એસ્તેર ખીમચંદ નામની ખ્રિસ્તી

બાઈએ ‘સદ્બોધ કાવ્ય’ (૧૮૯૫)માં ‘ઈસ્વી ખારમાસ’ રચ્યા છે :
જેમાંનું ઉદાહરણ : (‘અર્વાચીન કવિતા’ પૃ. ૧૦૮ ઉપરથી) લઈએ :—

‘જીન બેઠો છે જોખનવંતો રે, વર્ષાઋતુનું માન ધરંતો રે :
જન અધીરને જાણે હસંતો, ગાઓ ઈસ્વીમાસ બારે ઉમંગે રે—
પહેરી ઓઢીને આવ્યો જીલાઈ રે, બધે લીલી જળજો છવાઈ રે :
આપે વર્ષા રૂડાની વધાઈ : ગાઓ ઈસ્વીમાસ બારે ઉમંગે રે—’

સાતવાર : પૃષ્ઠ ૩૪૧ : બ. ક. ઠા. એ પણ ‘પાંચ વારનો રાસ’ રચ્યો
છે : તેમાં લોકગીતની લાડીલી લઢણુ ઉતારવા તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે :—

‘સખિ, સોમે ભરંતી નીર, પાવનિએ તીર, તિહાં વાગી મીઠડી :
તીરનીરે રહ્યો કરી રહેલ, વરણાગી છેલ, જખક લાગી મીઠડી.
સખિ, યુધ્ધ કરે બધું સૂધ, પધાર્યા છ જોષીડા :
આપ્યાં લીધાં ફેફળ પાન, અરચ્યાં ભાળ લાલ, મુખે ભર્યા ખૂક,
અહો શા હોંસીલા !

સખિ, શુરૂએ સોહાગ શણુગાર, ધરી વરમાળ, ફરકતી ચૂંદડી :
સખિ, શુક્રે રુવે મુજ માત, ચાંપી ઉર સાથ, વળાવે દીકરી.
‘સખિ પાંચ શુભાશુભ વાર, અશુભ ખે ટાળ, પ્રેરે સાતવારિયો :
સુખદુઃખ ક્રુટે તેવાં રહેન, કાંટાફૂલ ખેન, થતાં ભવવાડીએ.”

રૂપક-કાવ્ય : પૃષ્ઠ ૪૦૧ : શ્રી. ગોવર્ધનરામભાઈએ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ
૩માં ‘મલ્લારાજભવન’ની કલ્પનામાં મોટું ગદ્યરૂપક ગોઠવ્યું છે.

‘લઘ્યચરિત’ ની ઉપર ‘ષ્ટયુગ્મસૂક્ષ્મ રૂપકો’ એ મથાળું મૂકે.

મનનાં રૂપક : પૃષ્ઠ ૪૧૬ : કવિશ્રી મણિશંકર ‘કાન્તે’ મનને સરોવર
સાથે સરખાવીને, પહેલાં સ્વસ્થ પણ પછી અસ્વસ્થ બનેલા મનની જે સ્થિતિ
‘માનસ-સર’ નામે વર્ણવી છે તે, ‘રૂપક-કાવ્ય’નું ખૂબ સુંદર અર્વાચીન
દર્શાવે છે :—

“અંતર ઉછળ્યું હો ! સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો !—

ક્ષોભ થયો વૃત્તિમાં અતિશય, તરંગ જળ્યર ચાલે :

માનસ-સર મારું ડોળાયું, ખૂબ ચલિત જલ હાલે :

સ્થાનક ન મળ્યું હો : સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો—

હાય વધે જલ, અદ્ય દીસે સ્થલ, છેવટ રે ! શું થાશે ?

નાજુક પાળ, પ્રયત્ન ભરાવો : હા શી રીત સમાશે ?

જળજળ ન ચંચળું હો : સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો—

આવે ઉચ્ચ ઉછાળા ઉપર, તોફાન ખરું જામે :

નહાનું સર, દેખાવ ભયંકર : સાથી સઘ વિરામે ?

પાછું ન વળ્યું હો : સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો—

રંગ ગયો બદલાઈ, ખરેખર નિર્મળતા પણ ઊડી :

જલસેના બિભરાવા માંડી, પાળો પણ ગઈ ખૂડી :

સ્થલ સાથ જળ્યું હો : સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો—

ઉપર થઈ ઢોળાય બધેથી, મસ્ત ધોધવા દોડે :

જંગ ખરાબર થાતાં નિર્બલ પરિસીમાને તોડે :

આખર ન કળ્યું હો : સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો—”

રૂપક-કાવ્ય : પૃષ્ઠ ૪૨૯ : શ્રી. ગોકુલદાસ રાયચુરાનું ‘બ્રહ્માજીને અરજી’ નામનું ભજન ‘અરજી’ના રૂપમાં સુંદર છે. એમાં કલ્પનાનો ભક્તિભર્યો સુંદર અમલકાર છે:—

“જો રજકણમાં કણુ ગાઉં ખરે,

તો રમણ—રેતી રસધૂલિ કરે:

પ્રભુભક્તો મુજ શિર ચરણુ ધરે—

ઓ બ્રહ્માજી ! ચિત્રગુપ્તને ચોપડે મુજ અરજી ચડી.

જો પંખી-ગણુ અવતાર ધરું,

તો બંસીબટ વ્રજવાસ કરું:

નિત ‘કૃષ્ણ’ ‘કૃષ્ણ’ કલ્લોલ કરું”

ઓ બ્રહ્માજી ! ચિત્રગુપ્તને ચોપડે મુજ અરજી ચડી.”

તનનાં રૂપકો : પૃષ્ઠ ૪૧૬.

કાયા-ચીંચોડો.

(ધોળ)

“મારે અંગડે આનંદ ન થાય; ચીંચોડો શ્રીરામનો.

મનરૂપી બાવળ વઢાવિયો, તેને સત્સંગ-સંઘેડે ચઢાવ્ય :

વિચારના વળ કોરાવિયા રે, બહુનામીની છુટડી કરાવ્ય :

—ચીંચોડો કીધો સાબરો.

મર્યાદાનો નાંખ્યો માંડવો, તેના સ્થિર થાંભલા ઠેરાવ :

વિચારરૂપી વળ કાઢિયો, એનો રસ તો કુંડીમાં ભરાવ—ચીંચોડો.

મનનો ચીંચોડો માંજો ફરે, ને પુણ્યની પાળ ભરાય :

જલદ ખ્યાલા બે જાંજેરિયા રે, એ તો ગરેડે ઘટધટમાંય—ચીંચોડો.

રામનામની કીધી શેરડી, કામ ક્રોધના ઓથા કાઢ :

સદ્ગુરુ આવ્યા ચોરવા; એનો રસ તો જે વિરલા પાય—ચીંચોડો.

સત નામની ચૂલ ગળાવી, મનનો માઢ ભીડાય :

પાંચ મળી અગનકુંડે રાપિયા, તેમાં કુબુદ્ધિની વાડીઓ હોમાય—ચીંચોડો.

કર્મરૂપી કડા ચડાવી, પ્રેમની પાવડી ફેરાય :

સત નામની પડી ધ્રુવકે, ધીરજ થાળામાં ભેળાં બંધાય—ચીંચોડો.

સુરત ભથવારી ચાલી નીકળી, આવી અલખ અખેડામાંય :

તેત્રીસ કોડ દેવતા કર્યા તૃપતા રે, એની વાસના વૈકુંઠ જાય—ચીંચોડો.

કુંગર ચરણે મોર ખેલિયા, સંતો જે જે ચીંચોડાની યુક્તિ :

આ કાયામાંથી ચીંચોડો બેડિયો, સારે ચાય છે છવકલાની મુક્તિ :

—ચીંચોડો.”

કલ્પો : પૃષ્ઠ : ૪૭૪ :

‘કુકુકા’ દ્વારા સુંદર સૂચન ‘મણિકાન્ત’ (શંકરલાલ મગનલાલ પંડ્યા)
ની એક ગઝલમાં મળે છે:—

‘અમે બ્યંજન બધા જોયા, નજર ગગ્ગા પરે સાધી:
સ્વદેશી કાર્યમાં રનેહે શરા છે : ગાખલે ગાંધી!’

કક્કો-હિતશિક્ષા : પૃષ્ઠ ૪૮૪ : ગુજરાતને લાગીને આવેલા મારવાડના સીરોહી રાજ્યની ગામડી શાળાઓમાં ગુજરાતી ‘કક્કો’ અને ગુજરાતી ‘આંક’ આજે પણ જૂની ઢબે શીખવાય છે. મારા મિત્ર શ્રી. નયનમલ વિનયચંદ્ર સુરાણા ‘ખુશહલ’ ખી. એ.; સાહિત્યરત્ન-જેઓ ખુદ સીરોહીના વતની છે અને હાલમાં સાચોરની રાજકીય માધ્યમિક પાઠશાળાના પ્રધાનાધ્યાપક છે : તેમનો, મારા આ જુન માસના ભિન્નમાલના પ્રવાસમાં ભેટા થતાં, તેમણે ઉપરની માહિતી આપી હતી. નાચેલું પ્રાચીન ‘કકકા ગીત’ તેમણે જ મેળવી આપ્યું છે જે અહીં સાહાર પ્રગટ કર્યું છે : જૈન સમાજની અસર એમાંના ખેત્રણ સ્થળે વર્તી શકાય છે:—

“કકા રે કરી કમાઈ ભોગવીએ; ખખા રે ખૂણે ખેસી ખત ના લખીએ;
ગગા રે ગઉ બ્રાહ્મણને ગાળ ન દધએ; ઘઘા રે ઘર વેચી ઘોડું ન લઇએ;
ક રે અંકગારાથી આધા રહીએ; ચચા રે ચોટે ખેસી ચાડી ના કરીએ;
છછા રે છોકરખુદ્ધિ કરવી નહિ; જજા રે જે ખોલોવે ‘જજ’ કરતા ખોલીએ;
ઝઝા રે ઝઘડો ટંટો કદી ન કરીએ; ખખા રે અખજન મખજન નિત વાપ-
રીએ; ટટા રે ટાંકટાંકનાં લેખાં લઇએ; ઠઠા રે ઠાલે હાથે મંદિર ન જઇએ;
ડડા રે ડાકણ શાકણનો વિશ્વાસ ન કરીએ; ઢઢા રે ઢોર જેવા થઇએ નહિ;
ણણા રે રણમાં એકલા રહેવું નહિ; તતા રે તરવર પાણીમાં પેસવું નહિ;
થથા રે થાપણ કોઇની ઝોળવવી નહિ; દદા રે દરખારમાં વિચારી ખોલીએ;
ધધા રે ધન હોય તો ધરમ કરીએ; નના રે નાગા-લુચ્ચાની સોખત ન
કરીએ; પપા રે પાડોશીથી લડવું નહિ; ફફા રે ફેગટ વાતો કરીએ નહિ;
ખખા રે ખહેનની બદામ લેવી નહિ; ભભા રે ભાઇથી વેર કરીએ નહિ; મમા રે
માતપિતાની સેવા કરીએ; ચચા રે ચક્તનું અપમાન ન કરીએ; રરા રે રાત્રિભોજન
કરીએ નહિ; લલા રે લેખું લેતાં લાજીએ નહિ; વવા રે વાટે જતાં લડવું

નહિ; શશારે શિષ્યને પુત્રસમાન સમજીએ; ધૃષ્ટા રે વિષથી સદા વેગળા રહીએ; ક્ષમારે સોનું રૂપું પરખાવી લઈએ; હુદા રે હાટે ખેસી વ્યાપાર કરીએ; ક્ષમા રે ક્ષમા આપણું બૂધણુ ગણીએ; ત્રત્રા રે ત્રણ લોકનો નાથ સમરીએ; જ્ઞાતા રે જ્ઞાનથી વાત વિચારી કરીએ.”

આ ‘કક્ષાગીત’નું ખીજું પાઠાન્તર ‘ચતુરાઈની રીત’ એ મથાળાથી ‘મોટી ખહેન’ (૧૯૨૩) નામની ગિજુભાઈ તથા જુગતરામની સંયુક્ત રચેલી ચોપડીમાંથી મળ્યું છે. તેમાં કંઈક અર્વાચીન ઊમેરા જેવું લાગે છે. તે સરખાવવા અહીં ઊતારું છું. આ ‘કક્ષા’માં ૬ તથા ૭ જેવા અનુનાસિકા માટે લીંટીઓ નથી :—

“કક્ષા રે કામ કરતાં વિલંબ ન કરીએ; એ ચતુરાઈની રીત: ખૂખ્યા રે ખોટા ખેલ ન ખેલીએ; એ ચતુરાઈની રીત : ગગ્યા રે ગૌ બાહ્યણની સેવા કરીએ; ઘઘ્ધા રે ઘરમાં સૌથી સંપી રહીએ; અચ્ચા રે ચોરી ચાડી ન કરીએ; છછછા રે છાની વાત છતરાઈ ન કરીએ; જજજા રે જોરાવરથી જેર ન થઈએ; ઝઝઝા રે ઝાઝાં ઝાડ ઉછેરીએ; ટટ્ટા રે ટોળીમાંથી જુદા ન પડીએ; ઠઠ્ઠા રે ઠાલેરી ઠકરાઈ ન કરીએ; ડડ્ડા રે ડાહ્યા જનની સોખત કરીએ; દદ્દા રે દોરો ઉપર દયા લાવીએ; તત્તા રે તોછડે ખોલે વાત ન કરીએ; થથથા રે થાંથા થઇને કામ ન કરીએ; દદા રે દોષ કરતાં દિલમાં ડરીએ; ધધ્ધા રે ધર્મ કરતાં પાછું ન જોઈએ; નન્ના રે નારાયણની સેવા કરીએ; પપ્પા રે પાડોશી સાથે વેર ન કરીએ; ફફફા રે ફૂલણુ થઈને નવ ફરીએ; ખખખ્યા રે ખાપની સામે ખેલી ન કરીએ; ભભભા રે ભાઈભાંડુને ત્રાસ ન દઈએ; મમ્મમા રે માળાપની સેવા કરીએ; ચચ્ચા રે ચાત્રા કરીને પાવન થઈએ; રરા રે રણે ચઠ્યા પાછા નવ હઠીએ; લલ્લા રે લક્ષણ ખત્રીશે શીખી લઈએ; વવ્વા રે વેરીને પણ નવ છેતરીએ; શશશા રે શઠ પ્રત્યે પણ સાચા રહીએ; સસ્સા રે સંયમ પાળી કામ જ કરીએ; હુહુહા રે હસનાંહસનાં વાત ન કરીએ—એ ચતુરાઈની રીત.”

મહાકાવ્ય : ‘પૃષ્ઠ પટક : ‘રામાયણ’ની દ્રષ્ટિ મહાત્માજીના જીવન અને કાર્ય ઉપર ‘મહાત્માયન’ નામનું મહાકાવ્ય લખવાનો શ્રી. મંગળદાસનો આ આવકારલાયક પ્રયત્ન છે. તેનો વિષય ખરેખર કોઈ મહાકવિને આકર્ષે તેવા જ લબ્ય અને રોમાંચક છે. કવિ દુલા કાગે ગાંધીજી માટે લખેલું છે કે ‘આવલીયાનાં નવાં પુરાણ રચાશે’ : તેમ અનેક પુરાણકથાઓ અને મહાકાવ્યો રચી શકાય એટલી સામગ્રી મહાત્માજીના જીવનમાં ભરીભરી પડી છે : યુદ્ધ ભગવાનની કથાઓની ખરેખરી સૈકાઓ પછી તે કરે તો આશ્ચર્ય નહિ થાય.

‘મહાત્માયન’માં સંસ્કૃતના વ્યાપક ‘અનુષ્ટુપ’ છંદનું સ્થાન ‘દૂહો’ લે છે : રચનાબંધના ખીજા છંદો, દૂહા ઉપરાંત ચરણાકુલ, બૂલણા, અને ઈંદ્રવિજય જેવા માત્રામેળ છે. કવિના છંદની પ્રવાહિતા બૂલણામાં સારી વ્યક્ત થઈ છે; કવિ ખખરદારનો ‘દર્શનિકા’નું સ્મરણ અહીં થાય છે. છંદની પ્રવાહિતા, તેમાં યોગ્યેલી લોકવાણી—(સંસ્કૃત શિષ્ટ ગિરાને બદલે)—ને લીધે વિશેષ પ્રાસાદિક બની છે : જો કે બૂલણા જેવા લાંબા ચરણવાળા છંદને લીધે મહાકાવ્યમાં આવશ્યક એવું વાણીનું લાઘવ આવી શક્યું નથી; અને તેથી શૈલીનું શીસાપણું કેટલેક સ્થળે જણાય છે. કવિ પાસે સંસ્કૃત મહાકાવ્યના નમૂનાને બદલે કદાચ, તુલસીદાસના ‘રામચરિતમાનસ’નો આદર્શ હોય તો નવાઈ નહિ. આને લીધે કેટલીક વાર ‘મુશાયરા’ની જોરદાર અને પ્રવાહી શૈલીમાં પણ સરસતાભર્યું કવન એ કરે છે :—

‘ન વિષાદ હતો, ફરિયાદ હતી, નહીં યાદ હતી, રઘુવીર તને—
હવું આજ મુહૂર્ત ધરાની ધુરા ધરવાનું—પરંતુ તું જાણ વને :
કરતો રઘુરાય તું વદકલનું પરિધાન, ધરી સ્મિતને મુખ પર :
દુઃખમાં, સુખમાં સમતા ધરનાર બને નર પામરનો વિલુવર !’ (સર્ગ ૧)
‘રઘુવંશ’માં કાલિદાસની યાદ આપતો તેમનો નમ્રતાભર્યો દૂહો છે :—

‘ક્યાં ગાંધી મહાત્મા ? અને, ક્યાં હું લઘુ આત્મન ?

ક્યાં મહાત્માનું જીવન ? ને ક્યાં આ મહાત્માયન ?’

આ યુગમાં ગાંધીજીના આગમનનો હેતુ કાંઈ જૂલજામાં જણાવે છે:—

‘જૂખરી ભોમમાં, વાંકડા વિશ્વમાં, અધિળી આલમે ગાંધી આવે:
સાંકડી સૃષ્ટિમાં, સ્વાર્થી સંસારમાં—જન્મ લઈ આ સમે ગાંધી આવે:
લોક ઉદ્ધારવા, સૃષ્ટિ સુધારવા, સત્યને તારવા ગાંધી આવે,
શાંતિને સ્થાપવા, કૃષ્ટને કાપવા, મૃત્યુને મારવા ગાંધી આવે !’

‘છતાં ગાંધીજીના જીવનને અંતે કેવી દુનિયા એ મૂકી ગયા તેનો નિરાશા-
ભર્યો સૂર નીચેના બે છંદમાં સંભળાય છે:—

“સત્યની આકરી છે જ પરીક્ષા, સતવાદીને નસીબે શિક્ષા :
સતવાદીને વધનો સ્તંભ, મૃત્યુ થકી એ જીતતો જંગ !

(પરંતુ) જંગ ભલેને જીતે ગાંધી, તેથી ન અટકે જંગમાં આંધી :

મૂકે ઇતિહાસ શું આવું વદે છે: ‘અથ કિમ્ ? અથ કિમ્ ?’ ભાવિ રહે છે !”

(સર્ગ ૩-૪૮, ૪૯, ૫૦)

મહાકાવ્ય : પૃષ્ઠ ૫૮૬ : શ્રી. ગોવિન્દંદ્ર. પટેલનું ‘શુરુ ગોવિંદસિંહ’
(૧૯૪૫) એ સત્તર સર્ગનું મહાકાવ્ય છે. તેમાં શીખોના છેલ્લા શુરુનું
મહિમાગાન કવિએ ભાવપૂર્વક ગાયું છે. શુરુ તેગળહાદુરને ઔરંગઝેબ
જીથી દિલ્હી ખોલાવી, તેમનો વધ કરાવે છે ત્યાંથી કાવ્ય શરૂ થાય છે.
‘વીરધર્મ’નો આદેશ ત્યાંથી પ્રગટે છે. ‘કુલપ્રભાવ’ નામના સર્ગમાં કવિએ
શુરુઓનાં જીવનકાર્યનો પરિચય કરાવ્યો છે. ‘શુરુપુત્રોનું મૃત્યુ’ ને ‘શુરુની
મહાસમાધિ’ના પ્રસંગો વિશેષ સુંદર રીતે આલેખાયા છે. આ મહાકાવ્યમાં
વૃત્તવૈવિધ્ય છે; પરંતુ સંસ્કૃત ભાષાની ભારેખમ શૈલી તેને લોકપ્રિય બનતાં
આડે આવે તેમ છે: કાવ્યનું મંગલાચરણ શીખશુરુ પરંપરાને નમસ્કારરૂપે છે:—

(શાદ્ધૃલવિકીડિત)

‘પ્રાદુર્ભૂત અકાલગંગ બનતી નામે રૂપે નાનકે,
જેના અંગદ ને વિચિ અમર છે રામાર્જુને ત્રિહર*

* શુરુ હરગોવિન્દ, હરરાય અને હરકિસન.

મહાકાવ્ય : ‘પૃષ્ઠ પદક’ : ‘રામાયણ’ની હોય મહાત્માજીના જીવન અને કાર્ય ઉપર ‘મહાત્માયન’ નામનું મહાકાવ્ય લખવાનો શ્રી. મંગળદાસનો આ આવકારલાયક પ્રયત્ન છે. તેનો વિષય ખરેખર કોઈ મહાકવિને આકર્ષે તેવો જ લાગ્યો અને રોમાંચક છે. કવિ દુલા કાગે ગાંધીજી માટે લખેલું છે કે ‘આવલીયાનાં નવાં પુરાણ રચારે’ : તેમ અનેક પુરાણકથાઓ અને મહાકાવ્યો રચી શકાય એટલી સામગ્રી મહાત્માજીના જીવનમાં ભરીભરી પડી છે : છુદ્ધ ભગવાનની કથાઓની બરોબરી સૈકાઓ પછી તે કરે તો આશ્ચર્ય નહિ થાય.

‘મહાત્માયન’માં સંસ્કૃતના વ્યાપક ‘અનુષ્ટુપ’ છંદનું સ્થાન ‘દૂહો’ લે છે : રચનાબંધના ખીજા છંદો, દૂહા ઉપરાંત ચરણકુલ, જૂલણા, અને ઈંદ્રવિજય જેવા માત્રામેળ છે. કવિના છંદની પ્રવાહિતા જૂલણામાં સારી વ્યક્ત થઈ છે; કવિ ખખરદારની ‘દર્શનિકા’નું સ્મરણ અહીં થાય છે. છંદની પ્રવાહિતા, તેમાં થોજેલી લોકવાણી—(સંસ્કૃત શિષ્ટ ગિરને બદલે)—ને લીધે વિશેષ પ્રાસાદિક બની છે : જો કે જૂલણા જેવા લાંબા ચરણવાળા છંદને લીધે મહાકાવ્યમાં આવશ્યક એવું વાણીનું લાઘવ આવી શક્યું નથી; અને તેથી શૈલીનું શીસાપણું કેટલેક સ્થળે જણાય છે. કવિ પાસે સંસ્કૃત મહાકાવ્યના નમૂનાને બદલે કદાચ, તુલસીદાસના ‘રામચરિતમાનસ’નો આદર્શ હોય તો નવાઈ નહિ. આને લીધે કેટલીક વાર ‘સુશાયરા’ની જોરદાર અને પ્રવાહી શૈલીમાં પણ સરસતાભર્યું કવન એ કરે છે :—

‘ન વિષાદ હતો, ફરિયાદ હતી, નહીં યાદ હતી, રઘુવીર તને—
હવું આજ મુહૂર્ત ધરાની ધુરા ધરવાનું—પરંતુ તું જાણ વને :
કરતો રઘુરાય તું વદકલનું પરિધાન, ધરી સ્મિતને સુખ પર :
દુઃખમાં, સુખમાં સમતા ધરનાર બને નર પામરનો વિલુવર !’ (સર્ગ ૧)
‘રઘુવંશ’માં કલિદાસની યાદ આપતો તેમનો નમ્રતાભર્યો દૂહો છે :—

‘ક્યાં ગાંધી મહાત્મા ? અને, ક્યાં હું લઘુ આત્મન ?
ક્યાં મહાત્માનું જીવન ? ને ક્યાં આ મહાત્માયન ?’

આ યુગમાં ગાંધીજીના આગમનનો હેતુ કાંઈ જૂલણામાં જણાવે છે:—

‘ભૂખરી ભોમમાં, વાંકડા વિશ્વમાં, આંધળી આલમે ગાંધી આવે:
સાંકડી સૃષ્ટિમાં, સ્વાર્થી સંસારમાં—જન્મ લઈ આ સમે ગાંધી આવે:
લોક ઉદ્ધારવા, સૃષ્ટિ સુધારવા, સત્યને તારવા ગાંધી આવે,
શાંતિને સ્થાપવા, કંટોળે કાપવા, મૃત્યુને મારવા ગાંધી આવે !’

‘છતાં ગાંધીજીના જીવનને અંતે કેવી દુનિયા એ મૂકી ગયા તેનો નિરાશા-
ભર્યો સૂર નીચેના બે છંદમાં સંભળાય છે:—

“સત્યની આકરી છે જ પરીક્ષા, સતવાદીને નસીબે શિક્ષા :
સતવાદીને વધનો સ્તંભ, મૃત્યુ થકી એ જીતતો જંગ !

(પરંતુ) જંગ ભલેને જીતે ગાંધી, તેથી ન અટકે જગમાં આંધી :

મૂકે ઇતિહાસ શું આવું વદે છે: ‘અથ કિમ્ ? અથ કિમ્ ?’ ભાવિ રહે છે !”

(સર્ગ ૩-૪૮, ૪૯, ૫૦)

મહાકાવ્ય : પૃષ્ઠ ૫૮૬ : શ્રી. ગોવિન્દંદ્ર. પટેલનું ‘ગુરુ ગોવિંદસિંહ’
(૧૯૪૫) એ સત્તર સર્ગનું મહાકાવ્ય છે. તેમાં શીખોના છેલ્લા ગુરુનું
મહિમાગાન કવિએ ભાવપૂર્વક ગાયું છે. ગુરુ તેગબહાદુરને ઔરંગઝેબ
જીથી દિલ્હી ખેલાવી, તેમનો વધ કરાવે છે ત્યાંથી કાવ્ય શરૂ થાય છે.
‘વીરધર્મ’નો આદેશ લાંથી પ્રગટે છે. ‘કુલપ્રભાવ’ નામના સર્ગમાં કવિએ
ગુરુઓનાં જીવનકાર્યનો પરિચય કરાવ્યો છે. ‘ગુરુપુત્રોત્તમ’ મૃત્યુ ને ‘ગુરુની
મહાસમાધિ’ના પ્રસંગો વિશેષ સુંદર રીતે આલેખાયા છે. આ મહાકાવ્યમાં
વૃત્તવૈવિધ્ય છે; પરંતુ સંસ્કૃત ભાષાની ભારેખમ શૈલી તેને લોકપ્રિય બનતાં
આડે આવે તેમ છે: કાવ્યનું મંગલાચરણ શીખગુરુ પરંપરાને નમસ્કારરૂપે છે:—

(શાદ્ધવિકીર્તિ)

‘પ્રાદુર્ભૂત અકાલગંગ બનતી નામે રૂપે નાનકે,

જેના અંગદ ને વિચિ અમર છે રામાનું ને ત્રિહર*

* ગુરુ હરગોવિન્દ, હરરાય અને હરકિસન.

(૨) ‘મહારા નયણાંતી આળસ રે, ન તિરખ્યા હરિતે જરી’—એ
 નહાતાલાલતી મરખીતું પ્રતિકાવ્ય :—

“મત મારો મચ્છરીઆ રે, માર્યાં એ મરશે નહિ
 કરો કોટિ ઉપાયો રે, ટાળ્યાં એ ટળશે નહિ.

... ..

... ..

અધ કોટિની લોતો રે, એતે કાળે નીસરશેઃ
 વહેશે ગટરોતી ગંગા રે, વળામણાં વસમાં હશે.”

શબ્દ-સૂચિ

અકબર	૫૬, ૧૫૪
‘અકેલા’	૮૧૩
અખો	૪૩, ૧૪૯, ૪૨૬, ૨૭, ૪૩૦, ૪૫૪-૫૫, ૪૬૯
‘અખ’ડ પદ્ય’	૫૮૭, ૫૯૧
‘અગ્નિપુરાણ’	૬૭
‘અભમેલાખ્યાન’	૧૭૦
‘અદ્ભુત કન્યા’	૮૧૩
‘અણુભોલ ધડી’	૮૧૨
‘અથર્વવેદ’ પૃથ્વી-સૂક્ત	૨૬૬
‘અંદાઝ’	૮૧૪
અનવર સાહેબ	૪૯૫
‘અનાથ આશ્રમ’	૮૧૩
અનુભવાનંદ કૃત ‘શિવગીતા’	૪૫૭
‘અનુસ્મૃતિ’	૫૯
અનંતરાય રાવલ, પ્રો.	૧૨, ૧૫૮
‘અપના ઘર’	૮૧૫
‘અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી’ સાગર- સંપાદિત	૨૯૯
અખ્તર રહેમાન	૭૧, ૭૨, ૩૫૨
‘અંગદ વિદિ’	૪૬
‘અંબડ વિદ્યાધર રાસ’	
અંબાલાલ જાની	૧૩૮, ૨૫૨, ૨૯૯
‘અંખિકા છંદ’	૧૧૩
‘અક્ષિનય દર્પણ’	૫૦૯
અક્ષિનવગુપ્તની ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ની ટીકા	૫૧૨
‘અમર કોપ’	૧૯૯

અમરકવિ	૨૧
‘અમૃત કચોલડાં’	૬૩
અમરજીન ભગત	૪૯૫
‘અરેખિયન નાઈટ્સ’	૧૭૫
‘અર્વાચીન કવિતા’	૫૦૦
‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’	૧૪, ૫૦૪, ૫૮૦
‘અષ્ટલક્ષી’	૫૬
‘આઠમી પરિપદ અહેવાલ’	૬૬૫
‘આદિત્યના ખાર મસવાડા’ ૩૦૪-૩૦૫	
‘આનંદમઠ’ બંદિમખાખુ કૃત	૬૮૫
‘આનંદનો ગરબો’	૮૦, ૮૧૯
આનંદવર્ધન	૨૪
આનંદરાકર કુવ, ડો.	૧, ૫, ૧૭,
૪૧૦-૧૧, ૪૨૯-૩૦, ૪૮૮, ૬૫૧, ૬૭૧	
‘આપણા કવિઓ-નરસિંહચુગ પહેલાં’	
	૭૫
‘આખુરાસ’	૬૯
‘આમ્રપાલી’	૮૧૬
‘આત્મારામ જન્મશતાબ્દિ સ્મારકગ્રંથ’	૨૪૧, ૨૯૬
આત્મારામ દલીચંદ	૯૮
અમૃત નાયક	૬૪૧
અમૃતલાલ ભટ્ટ	૬૯૮
અવિનાશ ઓયાસ	૪૨૪, ૭૬૪
‘આશ્રમ સજનાવલિ’, ખરે સંપાદિત	
	૪૯૯
ઈંદ્રાવતી	૨૫૫, ૨૫૮-૨૬૦, ૩૦૪

‘ગુજરાતી સાહિત્ય : મધ્યકાલના	
સાહિત્યપ્રવાહ : ખંડ પ.’	૯૧, ૯૬
ગુજરાતી બોલપટોના ‘ગરબા’	૫૫૨
‘ગુજરાતની સુસાફરી’	૪૯
‘ગુર્જર રાસાવલિ’	૪૯, ૧૩૦
‘ગુજરાત સાહિત્યસભા કાર્યવહી’	૩૧૯
‘ગુણસુદરી’ માસિક	૧૧૩
‘ગુણબિરહસિંગાર પ્રબંધ’	૧૩૮
ગુણસૌભાગ્ય	૨૮૨
‘ગુરુજ્ઞાનભાસ’ પ્રીતમદાસકૃત	૩૦૧
‘ગંધાક્ષત’	૧૨
‘ગોકુલનાથજીનો વિવાહ’	૩૭૭
ગોકુલદાસ રાયચુરા	૫૪૯, ૬૭૫-૭૬
‘ગોડ સેવ ધ કિંગ’	૬૭૩
ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, ૧૪, ૫૮૫, ૬૧૧,	
	૬૪૪, ૮૦૨
ગોવર્ધનદાસ એન્જિનિયર	૬૦૫
ગોપાણી, ડો.	૩૮
ગોપાલદાસ	૯૨, ૩૭૫
ગોપાલદાસ બ્યારાવાળા	૩૭૬
ગોવિંદ	૬૪
ગોવિંદ પટેલકૃત ‘ગુરુગોવિંદસિંહ’	૮૨૭
ગોવિંદલાલ ભટ્ટ, પ્રો., ડાયરેક્ટર	
	૪૯, ૧૩૦
‘ઘાઘ ઓર ભટ્ટરી’	૩૫૭
અતુલુજ	૨૪૯, ૩૦૮
‘અતુલિ’ શતિ પ્રબંધ (સં.)	૨૧૭
‘અસિમા’	૬૬
‘અંદન મલયાગરી’ વાર્તા	૩૫૧
અંદ્રકાંત ઓઝા	૫૫૩, ૭૬૮, ૭૭૨

અંદ્રકાંત મહેતા, ડો.	૧૮
અંદ્રવદન મહેતા	૧૨, ૫૦૩, ૬૧૭
	૭૦૬, ૭૪૧, ૭૬૫, ૭૬૯,
	૭૭૨, ૭૭૬, ૭૭૮, ૭૮૦,
	૭૮૯, ૮૦૮.
ચિતોડ, ઉદેપુર, વડોદરાની ગઝલો	
	૬૨૮-૬૩૩
ચિંતામણિ વૈદ્ય,	
History of Mediaeval	
Hindu India, Vol. III	૪૬૩
ચૈતન્યબાલા મજમુદાર, સૌ.	૩૧૫
છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ	૨૫૮, ૩૭૮
છોટાલાલ ન. ભટ્ટ, ૪૮, ૫૮, ૬૫, ૫૮૬	
જગુભાઈ રાવળ	૭૦૮
જગદુરચિત ‘સમ્યક્ત્વ માધ્યમકય’	૪૭૬
‘જનાવરની બન’ વવલરામકૃત	
	૩૯૩-૪૪૩
‘જમીનદાર’	૮૧૬
જમુ દાણી, શ્રી.	૭૫૮, ૭૭૩
જસભાઈ પટેલ, પ્રો.	૨૬૮
‘જસમાનો રાસડો’	૧૩૧
જયશીખરસૂરિ	૨૩૯, ૪૬૩
‘જયેશ્વર નામેહ’	૧૦૬
‘જયદેવકવિની અણપદી’	૩૦૯, ૫૦૬
‘જય સોમનાથ’	
‘જિંદગી’	૮૧૬
જિનપદ્મસૂરિ	૨૧
જિનવિજયજી મુનિ	૮૧૯, ૮૨
જિનહર્ષ	૨૬
‘જિનોદયસૂરિ પદ્યાલિપેક રાસ’	૭

‘જિનોદયરૂરિ વીવાહલલ’	૩૬૯
‘જિનેશ્વરરૂરિ વીવાહલલ’	૩૬૭
જવાણદાસકૃત ‘જ્ઞાનક્રો’	૪૭૩
‘જવદયા રાસ’	૮૧૯
‘જવનસાધી’	૮૧૪
‘જવરાજરીઠની મુસાફરી’, જવરામકૃત	૪૦૭-૪૦૯
જવાભાઈ અમીચંદ પટેલ	૬૯૫
જીગતરામ દવે	૭૬૬
‘જ્યુસ્વામી કાગ’	૨૨૦-૨૨૫
જેઠાલાલ ત્રિવેદી	૨૭
જેઠાલાલ ગો. શાહ, પ્રો.	૪૯૬
‘જેઠા રા દૂહા’	૩૪૯
જેઠાંગીર દેસાઈ	૭૩૮, ૭૪૧
‘જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જરકાવ્યસંચય’	૨૪૩ ૩૬૭, ૩૬૯
‘જૈન ગૂર્જર કવિઓ’ ભા. ૧	૨૪૧, ૩૭૨
” ” ભા. ૨	૪૦૬
‘જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ’	૭૧
‘જૈનાગમ કથાકોષ’	૨૨૨
જ્યોતીન્દ્ર દવે	૬૩૭, ૭૪૬
જેશીપરા જ. પુ.	૮૦૦
‘જુલા’	૮૧૫
ડો. ટેસિટોરી	૧૨૧, ૧૨૩
ડાહ્યાભાઈ બનીકૃત ‘શક્તિનું સત્ર’	૫૩૨
ડાહ્યાભાઈ ઘોળશાહ	૫૫૦
ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી, બેરિસ્ટર	૧૮ ૮૬, ૬૩૪, ૬૪૩
ડોલરરાય માંકડ, પ્રો.	૨૫, ૨૬, ૨૮, ૭૨, ૧૪૭, ૬૦૬, ૬૦૭

‘ઢોલામારુ રા દૂહા’	૩૧૯, ૩૪૭
ત્રિભુવન વ્યાસ	૫૪૯, ૬૯૭, ૭૬૪, ૪૬૬, ૭૭૦, ૭૭૬, ૭૭૯-૭૮૦, ૭૮૪, ૭૮૬, ૭૮૭-૭૮૯, ૭૯૦, ૭૯૨, ૭૯૩, ૮૦૯
ત્રિભુવન મસ્તકવિ	૬૪૪-૪૫
‘ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ’	૯૮, ૧૨૪
‘ત્રિપિણિશલાકાપુરુષ ચરિત’	૩૬૫
‘તુકારામ ગાથા’	૧૨૪
તુલસીદાસ	૩૬
થોભાણદાસ	૩૦૪
‘થર્ક ઇન્ટરનેશનલ’	૬૭૩
દયારામ	૪૧, ૪૪, ૪૮, ૫૨, ૧૭૦, ૨૫૫, ૨૬૦-૨૬૪, ૨૭૬, ૩૧૫, ૩૪૯, ૪૧૪-૧૫, ૪૧૮, ૪૪૨-૪૭, ૪૭૬, ૪૮૨, ૪૯૭, ૫૧૧, ૫૩૩, ૫૫૮, ૬૩૩, ૭૬૮.
દલપતરામ	૧૬, ૨૨, ૨૩, ૩૫, ૫૪, ૧૭૧, ૧૭૬, ૩૩૭, ૪૦૦, ૪૯૮, ૫૪૮, ૬૪૯, ૬૫૨
દવે ઇશ્વરલાલ, પ્રો.	૧૮
‘દશમસ્કંધ’	૧૦૪
‘દર્શનિકા’	૬૬૯-૭૨
દાસ, ચિત્તરંજનકૃત ‘સાગરસંગીત’	૬૧૮
‘દ્વાશ્રય’	૪૩
દ્વારકાદાસ	૩૦૪
‘દિલ્લગી’	૮૧૪
દીપકબા દેસાઈ, સૌ.	

પિનાકિન ત્રિવેદી,	૭૭૨, ૭૯૭, ૭૯૮
પિંગળશીલાઈ રાજકવિ	૩૩૩
પ્રીતમલાલ મજમુદાર	૭૭૨, ૭૯૪, ૮૦૩
‘પ્રીતમદાસની વાણી’	
૩૦૧, ૪૨૨, ૪૪૧-૪૨, ૪૭૦-૭૧	
પૂનલાલ	૨૭, ૫૦૬, ૬૨૦, ૬૨૧, ૬૫૫
પૂનસુત કૃષ્ણ કૃત ‘ખાંડવી ગીતા’	૪૫૩
પુંડરીક વિઠ્ઠલ કૃત ‘નૃત્યનિર્ણય’	૫૧૩
‘પુનર્મિલન’	૮૧૫
‘પુરાતત્ત્વ’,	૨૮૧
‘પૌરેટિક્સ’	૧૦
‘પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર’	૫૮, ૨૦૭
પ્રેમાનંદ	૫૪, ૧૦૪, ૧૦૯, ૧૪૮
૩૪૭-૪૯, ૪૨૯, ૪૩૧, ૪૮૪, ૫૨૦	
૫૩૮, ૭૫૪	
પ્રેમાનંદ (‘પ્રેમસખી’)	૫૩૬
‘પ્રેસિડેન્ટ’	૮૧૨
‘પંથ પંડવચરિત રાસુ’	૪૯, ૭૬
‘પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુજર’	
કાવ્ય’	૨૨૮
‘પંખીડાંનો વિવાહ’	૩૯૪-૯૫
‘પંચતંત્ર’	૨૧, ૧૭૪
‘ફાર્બીસ સભા ગૌમાસિક’	૨૦૫
‘ફાર્બીસ ગુજરાતી સભા મહોત્સવ	
ગ્રંથ’	૩૬૫
‘ફાર્બીસ ગુજરાતી સભાનાં હસ્તલિખિત	
પુસ્તકોની સવિસ્તર યાદી’	૧૪૦
‘ફાર્બીસ વિદાસ’	૨૩
ફૂલચંદ, કવિ-ચિત્રકારના રાસ	૫૫૨
ખનિયનકૃત ‘લક્ષ્મી પર્ચેટન’	૩૯૮

ખલવંતરાય ઠાકોર, પ્રો. ૨૬, ૨૭; ૫૦૧	
૫૫૬, ૫૭૮, ૫૯૫, ૬૦૯,	
૬૧૬, ૬૧૯, ૭૨૧	
‘ખલિરાજનું આખ્યાન’	૬૧
‘બ્રહ્મસૂત્ર’	૮૧૮
‘બ્રહ્મણને અરણ’	૮૨૨
બ્રહ્માનંદનાં ‘રાસાષ્ટક’	૫૨૦-૨૧
‘બાડિક કૌનિકલ્સ’ ૧૨૧, ૧૨૩, ૩૪૯	
‘બાદરાયણ’	૬૦૨, ૭૨૦
‘બાદશાહ અને ખીરખલ’	૩૦
બાપુસાહેબ ગાયકવાડ	૩૦૩
‘બાલનિત્ર’	૭૨૯
બાલાશંકર	૬૩૩, ૬૪૨-૪૩
‘બિલ્હણપંચાશિકા’	૨૦૮, ૩૫૩
બિલ્વમંગલ સ્વામીનું ‘રાસાષ્ટક’	૫૧૩-૧૪
‘બુદ્ધિ અને રૂઢિની કથા’	૩૯૯
‘બુદ્ધિપ્રકાશ’	૬૫
‘બુદ્ધિવહુને શીખાવણ’ ગોપાળદાસકૃત	૩૮૯
બેટાઈ, સુંદરણ, પ્રો. ૬૦૨, ૬૦૬, ૬૨૪	
‘બેલેટ’	૭૩
બેહેદેવકૃત ‘અમર ગીતા’	૪૩૩-૩૮
બોટાદકર	૫૪૯, ૫૫૦, ૬૦૫, ૬૪૬
‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ લા. ૧	૪૮
‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ લા. ૨	૪૮૧
‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ લા. ૩	૪૯, ૪૫૫
‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ લા. ૮	૯૨, ૩૦૮, ૩૫૪
‘બન્ધુસમાજ’ની ‘ગીતમાલા’	૫૪૯, ૫૫૨

‘अंगभंग’ना युग	६८२
अंगाणी ‘भारभारी’	३२६
‘अंगाणी साहित्यना छतिहास’	३२६
अंगाणी साहित्यभां ‘भंगल’ काव्ये	
‘अंधन’	८१४, ८१६
‘अष्टि काव्य’	५७५
अवाधना रेणता	६२६
‘आली’	८१३
आलालु	१५६, १६४, १७६, २१२ ७५४, ७६७
भोले	७१३
‘भक्तवेल’ दयारामभाई कृत	३८०
‘भक्ताभर स्तोत्र’	४८७
‘भट्टिकाव्य’ : ‘रावलुवध’	५६५
भट्टिहरी	२१
भवभूति	१६६
‘भवानीना छंद’	६१४
‘भोय यरित’	४०१
‘भरतेश्वर भादुणवि रास’	७७, ८१
भवानीशंकर नरसिंहराम	७६६
‘भ्रमरगीता द्रग’	२४६, २६५, ३४७
भाईला डोहारी	६२
‘भागवत’	६१, ४८५
‘भागवत भ्रमरगीत’	२३०
भाषाहासकृत ‘गागरनी गरणी’	४६३, ५२७-२६,
‘भाभारामनी वार्ता’	३३५
भामह	४
भायाली हरिवल्लभ, डो.	७१
‘भारती छंद’	११८

आलालु	१४८, १५६, १६४, १७६ २१२, ५३८
‘आवप्रकाशन’	७५
आसकृत ‘कृष्णालययरित’	५११
लीम कवि	४१, ६५
लीमकृत ‘प्रभोधप्रकाश’	३६८
लीमकृत ‘रसिकगीता’	४३८-४४१
लीमरावकृत ‘पृथुराज रासो’	५८१, ५८२-८३;
‘लोणप्रबंध’	३०
लोणभक्त	३०३, ४२६, ४६२, ४६५,
लोणानाय साराभाईकृत, ‘छिथर-	
‘प्रार्थनाभाषा’	४६८
भगनभाई यतुरभाई पटेल	६४६
भगनलाल त्रिवेदी, ‘छिंदमाता’ना	
चित्रकार	६८४
‘भण्डिकान्त’	६३७, ६४७
भण्डिलाल नलुभाई, प्रो.	५००, ६४४
भण्डिलाल भंडारभाई व्यास	७६, ८८, २०५, २३५
भतिसार	१८०
‘भध्यकावना साहित्य प्रवाह’:	
अंड प :	१६३
‘भधुगिन्दु’	७६६
भधुराहन मोदी, प्रो.	४६, १८०
भधुराहन व्यास	१८०
भनभुजलाल अवेरी, प्रो.	१८, ६०२
‘मनाचे श्लोक’ रामदास कृत	४१४
‘मनीषा’	६१७, ६२३
‘मनुस्मृति’	१४४, ३६५

મમ્મટ	૪, ૫૧
‘મયણ છંદ’	૯૦, ૧૧૦-૧૧૩, ૧૧૭
મસ્તકવિ	૬૪૧
‘મહારાવનો ગરબો’	૫૪૧
‘મહિનાયકાવ્ય’	૧૨૬
‘મહાવીર વીવાહલક’	૩૭૩
‘મહાભારત’	૫૯
‘મહાકાલિનો ગરબો’	૧૩૪, ૫૩૬, ૫૩૮
મહાભારત આદિપર્વ તથા વનપર્વ :	
અર્જુનનો લાસ્ય-પરિચય :	૫૧૫-૧૬
મહાવદાસ	૩૭૭
મહાનંદમુનિ	૨૯૬
મહારાંકર ઇંદ્રજી દેવે	૩૨૯
મંગળદાસ ગોરધનદાસ કૃત	
‘મહાભાષ્ય’	૫૮૬, ૮૨૬-૨૭
‘માક’ ‘ઊંચ પુરાણ’	૧૬૩-૬૪
માણિક્યચંદ્રસૂરિ	૫૮, ૨૦૭, ૨૪૨
માણિક્યવિજય મુનિ	૨૮૬
‘માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ’	
	૫૧, ૫૬, ૮૯, ૯૨, ૨૦૮, ૨૭૮, ૩૨૩-૩૨૮, ૩૪૫, ૩૫૩, ૫૨૪, ૫૮૦
‘માધુરી’	૭૧૪, ૭૧૬
‘માનસ-સર’ : મનનું રૂપક	
‘માનસોલ્લાસ’	૫૨૨
‘મામ્રેડુ’	૧૬૨
‘માડુદોલા ચુપઈ’	૨૦૯
માંડણ બંધારો	૪૧, ૪૧૩
‘માસેલસ’	૬૭૩
મિલ્લન	૬૧૬

મીતુ દેસાઈ	૬૧૮,
મીઠું	
મીઠો	
મીરાંબાઈ	૩૪૭, ૩
	૪૨૧, ૪
‘મુક્તકશૈલી’ લેખ :	
મુસ્તાનંદ કૃત ‘ઉલ્લસગીતા’ ૪	
‘સતીગીતા’	
મુનિકુમાર ભટ્ટ	
મૂળજી ભગત	૭૭૨, ૭૮૧, ૭૮૭, ૭૯૨, ૭૯૬
મૂળજી વેદ	૭૬૯, ૮
મૂળજીભાઈ શાહ	૭૦૮
મૂળદાસકૃત ‘ચિતનવરની ચુંદડી’	
‘મૂષકદ્વત’, તનમનીરાંકર શિવકૃત	૭૪૭
‘મૃચ્છકટિક’	
મૂળશંકરના ‘રાસ’	
‘મેઘદૂત’	૩,
મેઘાણી ઝવેરચંદ, ૫, ૧૨, ૩૩,	
૪૮૯, ૫૦૪, ૫૫૧, ૬૫૧, ૭૦,	
૭૦૫, ૭૨૨, ૭૬૭, ૭૭૨, ૭૭૧	
	૭૯૨, ૭૯
‘મેનાચુન્દરી’નો રાસડો	૭૩, ૧૩૧
	૫૪
મેરુનંદનગણિ	૩૭
‘મેડ અને ઊજળા’	૩૨૧
‘મોટાલાલ’ : ‘વલ્કલરાય ઠંઠાખોર’	
	૭૨૩, ૭૩૧, ૭૩૨-૩
મોતીલાલ	૩૪

મોનિયર વિલિયમ્સ	૪૧
મોરારજી કામદાર	૬૪૭
મોરિયંત કવિ	૩૦૬
‘મોસાળા ચરિત્ર’	૧૦૦
મોહનલાલ દવે, પ્રો.	૫૮, ૬૬૮
મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ	૭૧, ૨૪૧, ૨૮૦
‘યમગીતા’	૪૫૯
રખીદાસ	૧૮૪
‘રંગરત્નાકર નેમિનાથ છંદ’	૧૧૪
‘રંગસાગર નેમિ કાગ’	૨૦૦, ૨૩૩
‘રઘુવંશ’	૩, ૧૩૧
‘રઘિયાળી રાત’ ભા. ૨	૧૮૩, ૨૧૪
‘રણછોડજીના શલોકા’	૧૩૨
રણજિતરામ, ‘લોકગીતસંગ્રહ’	૫૫૨
રણછોડભાઈ ઉદયરામ, દી. બા.	૧૫, ૬૪૯
રણછોડજી દીવાનજીત ‘ચંડીપાઠના ગરબા’	૫૧૯, ૫૩૧
‘રણમહા છંદ’	૮૮, ૧૦૪-૧૦૭
‘રણચક્ર’	૧૦૯
‘રતનબાઈનો રંગો’	૫૪૧
‘રતનમાલા’	૪૫
રત્નશેખરસુરજીત ‘મૂર્ખરાતક’	૪૭૬-૭૯
રત્નેશ્વર	૩૬, ૪૯, ૨૦૭, ૩૦૬, ૩૧૫, ૩૪૪, ૫૨૫
રત્નો	૨૬૭, ૩૧૨
રમણભાઈ, સર	૧૭, ૪૯૮, ૫૦૭, ૫૮૩, ૬૦૯, ૬૫૫, ૭૧૧

‘રમત-જોડકણી’ : ગિજુભાઈ અને તારાબહેન સંપાદિત	૭૬૧
રમણલાલ દેસાઈ	૫૬૨, ૬૦૬, ૬૨૧-૨૨; ૭૩૪, ૭૩૭-૩૮, ૭૭૫, ૭૭૮, ૭૮૭
‘રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ’	૬૩
રમણલાલ ભટ્ટ ‘નારદ’	૧૪૭
રમણલાલ શાહ, પ્રો.	૧૮
રમણલાલ સોની	૭૬૫, ૭૬૮, ૭૭૪, ૭૭૯, ૭૮૩, ૮૦૫
રમેશ કોઠારી	૭૭૨, ૭૯૦, ૭૯૫, ૭૯૮
રવિદાસ	૪૯૨
રવિરાંતર પાઠક	૭૮૫
રવીંદ્રનાથ ટાગોર	૫૩૭
‘રસકલ્પલાલ’	૭૭૦
‘રસશાસ્ત્ર’	૪૮, ૫૭, ૬૫
‘રસકૌમુદી’	૨
રાજશેખર	૧, ૨૭
રાજશેખરજીત ‘વિદ્યશાલ ભંજિકા’	૫૧૨
રાજશેખરસૂરિ	૨૧૭
રાજે	૩૦૪, ૩૧૫
રાજેન્દ્ર શાહ	૫૦૬, ૮૧૧
‘રાધાના સોળ શણગાર’	૬૪
રામ કવિ	૬૩
રામચંદ્ર તથા ગુણચંદ્રરચિત	
‘નાટ્યદર્પણ’	૫૧૨
રામનારાયણ પાઠક, પ્રો.	૧૪, ૨૭, ૫૫૪, ૫૫૭, ૫૮૭, ૬૫૫
રામભક્તજી ‘ભગવ	
‘રામદે ને ઠકરાળાં’	

રામનરેશ ત્રિપાઠી	૩૫૭
‘રામરાજ્ય’	૮૧૫
રામૈચ્છા	૩૦૪
‘રામવિવાહના શલોકો’	૮૨૦
રામલાલ મોદી	૩૦૪
રામલીલા	૫૩૭
‘રામવિવાહ’ દીવાળીબાઈકૃત	૩૮૦
‘રામરાનો રાણો’	૫૪૧
રાયચુરા, ગોકુલદાસ	૬૫૧
‘રાવણમંદોદરી સંવાદ’	૪૨, ૪૫
‘રાવ જેતસી રા છંદ’	૧૨૧
રાવળ અનંતરાય, પ્રો.	૧૨, ૧૮
‘રાસકુંજ’ની પ્રસ્તાવના	૫૫૩
‘રાસતરંગિણી’નું અવલોકન	૫૫૪
રાસયુગ	૫૫૩
‘રૂપાવતીની વાર્તા’	૩૧
‘રુકમણી વિવાહ’	૧૭૦
‘રૂપચંદ્રકુંવર રાસ’	૮
‘રૂસ્તમનો શલોકો’	૧૩૪
‘રૂપ-સુંદર કથા’	૯૦
રેખતા	૬૨૬, ૬૩૪
‘રેણુકી’ અને ‘ચર્ચરી’	૫૨૦-૫૨૦
‘રેવંતગિરિ રામુ’	૭૪
‘સામાજગતના છપ્પા’	૪૭૪, ૬૨૧, ૭૨૩, ૭૨૮
‘લલિત’	૫૦૧, ૬૦૫, ૬૪૫, ૬૫૦, ૬૯૬, ૭૧૨, ૭૧૯, ૭૫૪, ૭૭૩, ૭૮૬
લાલચંદ્ર ગાંધી, પંડિત	૩૮, ૪૭૯
લાવણ્યસમય	૮૧, ૮૮, ૧૧૪, ૧૧૭, ૩૭૧

‘લિરિક’	૬૫૩
લીલુ કાણે	૭૯૧
લોકગીતની ખાસાસી	૪૩૯-૪૧
‘લૌકિકન્યાયસંગ્રહ’	૩૮
‘લૌકિક ન્યાયાંજલિ’	૩૮
‘લોકસત્તા’ દૈનિક	૪૭૪, ૭૨૫
લચ્છરાજ	૧૮૦
‘લચ્છનો’ ઓલ્ટ્રેડનાં	૨૮
લજિયો	૩૫૫, ૩૭૮
‘લજેસંગ ને ચાંદબા’	૨૩
‘લનરાજ ચાવડો’	૭૬૭
‘લલ્લભાખ્યાન’	૯૨, ૩૦૯, ૩૭૫
‘લલ્લભવેલ’	૩૭૭
‘લલ્લભાખ્યાન’ની સંસ્કૃત ટીકા	૯૨
‘લલ્લભવેલિ’ કેશવકિશોરકૃત	૩૮૦
લલ્લભ મેવાડી	૮૦, ૫૨૨-૨૩, ૫૨૬, ૫૨૮, ૫૩૮-૩૯; ૫૪૦-૪૧.
લલ્લભદાસ ગણાત્રા	૬૪૭, ૬૯૮
‘લલ્લભેલ’ પ્રેમાનંદકૃત	૩૮૦
‘લલ્લભાતરસ’ ગીત	૬૮૦-૬૮૬
‘લલ્લભાતરસ’ સાપ્તાહિક	૬૮૩
લસંતરામ શાસ્ત્રી, ‘વૈષ્ણવધર્મપતાકા’	૩૭૭
લસંતરવિનોદી-ડો. ચંદુલાલ	૬૯૬
‘લસંતરવિલાસ કાવ્ય’ લલ્લ-ગૃહસ્થાચાર્યા	૨૧૧, ૨૨૫-૨૩૦
—સમલોકી અનુવાદ	૨૨૭, ૨૪૭
‘લલ્લભાતરસમુચ્ચય’	૭૧
લાગભટ્ટ	૭૩
લાલજી-આશારામ	૫૫૦